الانطباعات الأولى

خلال الأيام القليلة التي مضت بين صدور عددنا الأول مع فجر العيد، وموعد البدء بطبع الأوراق الأولى من العدد الثاني، استطعنا الوقوف على بعض الانطباعات التي رافقت ظهور العدد الأول في الأسواق العربية. بل قد تفضل اصدقاء بعيدون في لبنان والعراق، فسارعوا إلى مراسلتنا معربين عن ارتياحهم، ومسجلين انطباعاتهم وملاحظاتهم، مما أكد لنا ما كنا نتوقعه من اهتمام الأوساط العربية المثقفة بظهور هذه المجلة، وتعويلهم على أن تكون رسالة فكرية نموذجية.

ليس من اليسير، خلال الفترة القصيرة التي مرت على ظهور العدد الأول، أن نحيط بجميع

الانطباعات، ونفيد من جميع الملاحظات، لا سيما وأننا أمام وعود كثيرة، من اصدقاء قريبين وبعيدين يقولون فيها انهم سيشاركوننا باقتراحاتهم مشاركة جدية، بعد أن شاركونا في الشعور الأكيد بضرورة المحافظة على مستوى معين لعمل نشري ثقافي، ليس عامل الربح بين عوامل نشوئه.

وبارتقاب ما سيتم لنا من مشاركة واسعة في الرأي والتوجيه، تتناول المجلة في شكلها ومحتواها، وتأتينا من العدد الأكبر من المثقفين والقراء، فاننا نمضي مع العدد الثاني، اكثر قناعة بضرورة هذه الخطوة البناءة في حياتنا الثقافية، واعظم ثقة بنجاحها.

وإلى الأصدقاء الذين تلطفوا فسارعوا إلى ابداء انطباعاتهم وملاحظاتهم، منذ الأيام الأولى، فمنحونا المزيد من النشاط والرجاء — والى الصحافة السورية والعربية التي استقبلت (المعرفة) استقبالاً جميلاً — اصدق الشكر والتقدير.

المعرفة

الكتاب والموضوعات

العلوم الاجتماعية

تقرير المصير

من مرحلة المبدأ إلى مرحلة الحق

للدكتور : نور الدين حاطوم

في غابر العصور المترامية في التاريخ كانت الحروب وسيلة تتخذها الأقوام القوية لفرض ارادتهـــا على الأقوام الضعيفة ، وكانت شريعة الغاب قانوناً يسمح للأقوياء ان يلتهموا الضعفاء . وكانت البشرية في فجر حياتهـــا الحضارية فقيرة بالمثل العليا والمبادىء الاخلاقية والحقوق الوضعية التي تكفل حفظ النظام وتسوية العلاقات البشرية في المجتمع، وتحول دون استعباد الانسان لاخيه الانسان .

ولكن عجلة التطور سارت مع الزمن تطوي العصور وتحث الخطى الى أن وصلت بالبشرية الى ماوصلت اليه، وعلمت الانسان ما لم يكن يعلم، فنما الوجدان الفردي والشعور الاجتماعي والوعي القومي ، واستيقظت شعوب ظلت ترسف في السلاسل والاغلال قروناً مديدة ، ورأت الاخطار التي تتهددها إن بقيت على ماهي عليه من ذل وصغار ، فقامت ترفع الحيف عنها ، وتطالب بحقوقها المهضومة لتفرض وجودها ، وتنعم بحريتها السليبة ، وتحقق رسالتها الانسانية كغيرها من الشعوب التي تعيش في ظل العزة والكرامة الوطنية .

وتحت تأثير عوامل فكرية وروابط اجتماعية ، وردود فعل قومية قامت الشعوب المغلوبة على أمرها تلبي نداء الحرية المدوي في كل مكان بأن الناس ولدوا أحراراً ويجب ان يعيشوا أحراراً كما خلقهم الله أحراراً . ولكن دروب الحرية مفروشة بالأشواك ، ولا بد لكل من يسلكها من ان يكون مسلحاً بالفكر الواعي ، والايمان العميق ، والعزم الثابت ، والقدرة على تحمل المسؤولية ، لأن وعوثة الطريق قد تثنيه عن عزمه فيرجع القهقرى ولا يصل الى مايريد . على أن الأخذ بهذه الطرق والوسائل دفع الشعوب الى القيام بحركات قومية قلبت الاوضاع رأساً على عقب والهبت القلوب بهوى حار وعقائد راسخة ، فتحررت أقوام لبثت طويلا ترزح تحت نير الاستبداد والاستعباد والتبعية وتوصلت الى تكوين وحدات قومية . وستظل هذه الحركات تعمل عملها الى ان يزول كل استعباد على سطح الارض وينعم كل شعب بحريته واستقلاله .

ومما لاشك فيه ان هذه الحركات التحررية — الاستقلالية كانت تسيرها الفكرة القومية كموجه ، والمبدأ القومي كمنهج للسلوك . وتبني هذا المبدأ القومي يدعو أي شعب من الشعوب بلغ مرحلة الامة الى ان يحقق ذاته ويقرر مصيره أي ان يمارس الحق الذي تمارسه كل أمة في تقرير أمر سيادتها بنفسها دون ضغط أو إكراه أو تدخل أجنبي مهما كان نوعه . وهذا القرار الذي تتخذه الامة يكون اما طلباً للاستقلال التام ، الناجز ، السليم من كل شائبة ، أو في سبيل الاتحاد

والاندماج مع دولة اخرى تصبح وإياها شيئاً واحداً . فهو إذن مبدأ يترك أفراد الامة ، أي أمة ، ان يختاروا الاسلوب او الاتجاه الذي يرتأونه محققاً لسلامتهم والحفاظ على شخصيتهم القومية .

وحق تقرير المصير أي حق البت في أمر الشعب واستلام زمام هـــذا الأمر بيده هو الحق الذي يدخل في أساس الاستفتاء الشعبي لتقرير مصير الشعب، وهو الحق الذي نادت به القوميات التي خضعت للحكم الاجنبي في سبيل تحررها القومي .

والبحث في حق تقرير المصير يقتضي معالجة الامور التالية :

أ – مقومات حق تقرير المصير

ب – المراحل التاريخية لحق تقرير المصير القومي .

ج – ممارسة حق تقرير المصير .

د – وسائل تنفيذ حق تقرير المصير .

أ – مقومات حق تقرير المصير – المقومات حق تقرير المصيرهي القومية والديموقراطية والسيادة . فالقومية تعني تحقيق الشخصية القومية بتكوين الدولة القومية . والديموقراطية هي حكم الامة نفسها بنفسها ، أي حـــكم الشعب المتماسك والمترابط اجتماعياً نفسه بنفسه . والسيادة ان تكون الامة سيدة نفسهافلا سيطرة لأمة أو اشراف دولة عليها . وهذا يعني ان الامة بلغت مرحلة دولة مستقلة وذات سيادة كسائر الدول المستقلة ذات السيادة .

واذا تأملنا في تاريخ الدول الحديثة وجدنا ان تشكلها بني على أســاسين الاول وهو السيادة القومية ، والثاني وهو المساواة بين هـــذه الدول التي تتمتع بسيادتها القومية . أما السيادة فقد كانت بيد الملوك والاباطرةوالامراء.وفيأوربة، التي بدأ فيها تشكل الدول الحديثة قبل غيرها ، نجد ان تركيز السلطة بدأ فيها منذ القرن الثالث عشر ، عندما انطلقت تباشير النهضة الاوربية وكثر الاقبالعلى

دراسة الحقوق الرومانية لتستخلص منها المبادىء والمؤيدات القانونية التي تدعم سلطة الملوك حيال الأمراء المناوئين . وقد ظل هؤلاء الملوك يكافحون السلطات الاقطاعية الى ان قضوا عليها وانهار بناء العصر الوسيط وتربعوا على عروشهم . ولكنهم أساءوا بدورهم استعمال السلطة ، واتجه منحنى السير نحو الحكم الاستبدادي المطلق واخذ الملوك يدعون انهم يحكمون بموجب الحق الالهي الذي خوله الله لهم . ولذا فهم يعتبرون انفسهم غير مسؤولين إلا أمام الله .

بيد ان فلسفة القرن الثامن عشر المستنيرة بنور العقل أخذت توجه الأفكار وجهة أخرى ، وتسلط الأنوار نحو الشعب وحقه في حكم نفسه بنفسه بل وحقه في مقاومة الحكم الفردي والتسلط الملكي . وكانت هذه الحركة الفكرية مقدمة لوضع أسس الديمقراطية ونموها في العصور الحديثة ، وما زالت تتسع وتنمو في القرن العشرين في اوربة وخارج اوربة ، بالرغم مما يصيب الديمقراطية من نكسات دورية بين فترة وأخرى ، الى أن أصبحت الديمقراطية شعاراً من شعارات الحضارة الحديثة .

ولكننا اذا أخذنا الديمقراطية بمعناها الواسع ، لا على مستوى شعب وحكام وطنيين ، بل على مستوى شعب وشعب ، أمة وأمة ، أمة ودولة ، أمة محكومة ودولة حاكمة اجنبية عنها ، أمة خاضعة مقهورة ودولة متسلطة ، محتلة ، مستعمرة ، وجدنا شعوباً فقدت كيانها السياسي كدولة وظلت تحتفظ بمقوماتها القومية من صلة ونسب ولغة مشتركة وعادات وتقاليد ودين وماض واحد ووحدة آلام وآمال ومصالح مشتركة وارادة مشتركة وغير ذلك من العناصر المقومة للقومية . ومن هذه القومات المعقدة خرج حق تقرير المصير القومي المعتمد على تبني المبدأ القومي الذي يرمي الى تأسيس الدولة القوميــة التي تحقق ذاتها بين الدول الأخرى على صعيد العلاقات الدولية وفي اطار من السيادة والمساواة والاحترام المتبادل .

ب — **المراحل التاريخية** : — يمكننا ان نقسم هذه المراحل الى ثلاث :

١ – مرحلة الثورة الفرنسية .
٢ – المرحلة الامريكية .
٣ – مرحلة الامم المتحدة

١ – مرحلة الثورة الفرنسية : — لقد تركت فلسفة النور والعقل آثارها في النفوس الحرة الكريمة . وقام بتأثيرها حادثان عظيمان كان لهما أعمق الأثر في حياة الشعوب وهما حرب الاستقلال الاميركية والثورة الفرنسية . اما الثورة الاميركية فكان تأثيرها مباشراً على امريكا . واما الثورة الفرنسية فكان تأثيرها مباشراً على أوربة وغير مباشر على آسيا وأفريقية نظراً لصلة هاتين القارتين بأوربة . لقد ادخلت الثورة الفرنسية لعام ١٧٨٩ عنصر الفكر في سير الحوادث التاريخية وزعمت أنها تقيم الحق مكان الظلم والقوة ، ونادت بحقوق الانسان والدفاع عن حريات الشعوب ، فلبت نداءها الجماهير . وانا لنجد في آثار المؤلفين والناشرين من رجال الثورة ما يشير جزئياً أو كلياً الى حق الشعوب في تقرير مصيرها . وهذا ما يقوله « كارنو » باسم اللجنة الدبلوماسية : « يجب ألا يسمح بالانضمام الى فرنسا الا الى البلاد التي تطلب هذا الانضمام بناء على رغبة وحرية . لأن السيادة خاصة بجميع الشعوب ، ولا يمكن أن يكون هنالك اتحاد الا بموجب عقد صريح يتم بملء الحرية . وليس لشعب الحق في اخضاع شعب آخر الى قوانين عامة مشتركة دون رضى واضح من هذا الشعب » . ذلك لأنه يعتبر « ان كل شعب ، مهما كان صغيراً ، سيد شؤونه في بلده ، ومساو في الحق لأكبر الشعوب ، وليس لأحد ان يعتدي على استقلاله » .

وقد نفذت الثورة هذه الأفكار والمبادىء لتكون منطقية مع مذهبها ودعت الشعوب الى ان تقرر مصيرها بنفسها عن طريق الاستفتاء الشعبي . غير ان الظروف السياسية والاهواء القومية أخرجت الثورة عن هذه المبادىء منذ ان تجاوزت حدود الأرض الفرنسية ، حتى ان نابليون ، وهو ابن الثورة ، كان يهزأ

بالثورة ، وبحق الشعوب وبفرنسا في سبيل طموحه الشخصي . الأمر الذي أثار عليه الشعوب والدول وفرنسا ايضاً وآل الأمر الى عقد مؤتمر فينا عام ١٩١٥ .

وأتى مؤتمر فينا ، اثناء تعديل خارطة اوربة السياسية ، ببعض المبادئ الجديدة ، واطرح فيها القوة كقاعدة لاكتساب حق من الحقوق ، واعتبر ان السيادة على بلد من البلاد لا تكتسب بالفتح ، بل بالتنازل الارادي عنها من قبل سيدها الشرعي ، واخضع العلاقات الدولية الى قواعد العقل والعدل والاحترام المتبادل . ومن هنا يتبين لنا ان مؤتمر فينا لم يأخذ بحق الشعوب في تقرير مصيرها ، بل جعل هذا الحق خاصاً بسيد الدولة الشرعي من ملك أو أمير أو امبراطور . كما انه في ترتيباته السياسية لم يحترم حق الشعوب في سيادة نفسها ، بل فرض عليها النظام الرجعي الذي الحقها بغيرها من الدول الكبرى . وهكذا هدم مؤتمر فينا ما بنته الثورة الفرنسية .

٢- **المرحلة الاميركية** . — ويدخل في هذه المرحلة فترتان : فترة الرئيس **مونرو** ، وفترة الرئيس **ولسون** .

أ) فترة الرئيس مونرو . — وتبدأ بالمبدأ الذي نادى به ويتلخص في ان « **اميركا للاميركيين** » على اثر ثورة المستعمرات الاسبانية في امريكا اللاتينية على حكم نابوليون ، عندما غزا اسبانيا ، وعدم اعترافها بحكم اخيه يوسف بونابرت . وقد قامت هذه الثورة في بادئ الأمر على الحكم الفرنسي ثم ما لبثت ان أصبحت ضد اسبانيا ، وحركة انفصالية أدت الى حرب استقلال . وكان الاستياء عاماً في هذه المستعمرات ، لأن ثورة الولايات المتحدة على انكلترا والثورة الفرنسية على النظام القديم الفاسد كانتا تشجعان الاماني الوطنية في المستعمرات الاسبانية . وتعقدت الحرب بسبب تدخل الدول الأوربية وتهديداتها ومزاعمها ، فأدت الى تصريح الرئيس مونرو الشهير في عام ١٨٢٣ الذي افاد بصورة مباشرة الحركات الانفصالية التي قامت في امريكا الجنوبية على اسبانيا الوطن الأم ، واضطر نظام

الضابطة الاوربية الى الافلاس في العالم الجديد وعدم التدخل بشؤون امريكا ، كما كان له اثره في العلاقات بين دول امريكا والروابط التي تربطها بأوربة .

ومن الواضح ان مبدأ مونرو ينطوي في ذاته على حق الشعوب في تقرير مصيرها ، وان لم يتناول هذه الشعوب الا بصورة غير مباشرة ، لأن مثل هـــذا المبدأ املته المصلحة الاميركية قبل كل شيء . ومهما يكن فان هذا المبدأ سيكون له أثر على خلف مونرو البعيد وهو الرئيس ولسون الذي سيأخذ به ويوسعه اثناء الحرب العالمية الاولى .

ب) فترة الرئيس ولسون . ـــ وعندما نشبت الحرب العالمية الاولى ، اشتركت فيها الولايات المتحدة . ولسنا بصدد العوامل التي دفعت هذه الدولة الى الدخول في الحرب الى جانب الحلفاء ، بل ان الذي يهمنا هو ان نبين المرحلة التي مر بها حق تقرير المصير .

في كانون الثاني ١٩١٧ وجه الرئيس ولسون الى الكونغرس الاميركي رسالة جاء فيها : « الرأي عندي ان تتفق الدول على قبول مـــبدأ مونرو وتعميم تطبيقه في جميع انحاء العالم بحيث لا يصح لأمة ان تكره أمة أخرى على انتهاج سياستها ، وانما ينبغي ان يترك لكل شعب الحق في ان يقرر سياسته بنفسه ويرسم الطريق الذي يراه كفيلاً بأن يقوده الى التقدم دون ان يكون عرضة بسبب ذلك لأي تهديد أو ارهاب أو حرج ، ودون ان يكون هناك فارق بين شعب ضعيف وشعب قوي . »

وفي ٢ نيسان ١٩١٧ ، أي في اليوم الذي صوت فيه الكونغرس على دخول الولايات المتحدة الحرب كان الرئيس ولسون قد وجه رسالة الى الكونغرس قال فيها : « ان القانون شيء أغلى من السلام . ولذلك سنحارب دفاعاً عن المبادىء التي كانت دائماً أثمن من حبات قلوبنا . سنحارب من اجل الديموقراطية. وسنكفل لمن أذلهم الاستبداد الحق في ان يكون لهم رأي في توجيه حكوماتهم . سنحارب

من اجل حقوق الأمم الصغيرة وحرياتها ، ولترسي في جميع انحاء العالم مبادىء حكم القانون ، ذلك القانون الذي سيعيد السلام والأمن لجميع الشعوب ويجعل العالم كله عالماً حراً » .

كما أوضح الرئيس ولسون اهداف الحرب برسالته الشهيرة التي وجهها الى مجلس الشيوخ الاميركي في ١٨ كانون الثاني ١٩١٨ وفيها يعدد في **١٤ نقطة** أسس السلام في المستقبل كما يريد ان يحققه . وانا لنجد في النقطة العاشرة والثانية عشرة والرابعة عشرة ما يشير الى حق تقرير المصير . ويقول الرئيس ولسون ايضاً : **« ان هنالك مبدأ ضخما يسود برنامجنا هو مبدأ العدالة لجميع الشعوب والقوميات وحقها في الحياة جنباً الى جنب متمتعة بالحرية والأمن سواء أكانت قوية أم** ضعيفة . واذا لم نوفق لارساء أساس هذا **المبدأ فليس في استطاعتنا بناء أي جزء من صرح العدالة الدولية »** .

وفي ٤ تموز ١٩١٨ القى الرئيس ولسون خطاباً على ضريح واشنطون قال فيه : « ان الأمم المتحدة تحارب من اجل اهداف لن يتحقق السلام الا ببلوغها. ومن بين هذه الأهداف تسوية المشاكل سواء أكانت متعلقة بالاراضي أم بالسيادة، أم بالعلاقات السياسية ، على أساس ضرورة قبول تلك التسوية قبولاً اختيارياً محضاً من جانب الشعب صاحب الشأن ، لا على أساس المصلحة او المنفعة المادية التي يمكن ان تعود على شعب يرغب في تسوية أخرى لفائدة نفوذه وسيادته . اننا لا نريد الا سيادة الحق القائمة على رضى المحكومين انفسهم ، هذه السيادة التي يؤيدها الرأي العام المنظم » .

هذا وتجدر الاشارة الى ان الظروف التي تلت اعلان ولسون لمبدأ تقرير المصير قد اوضحت بأن هذا الاعلان لا يتضمن المناداة بالتحرر والانفصال ، وانما اراد ان يؤكد حقوق القوميات في حكم نفسها بنفسها ضمن كيان الدولة التي تنتسب اليها ، كما يجب ان نعترف بان نقاط الرئيس ولسون كانت دساتير عامة ومبهمة عن

قصد ، وصعبة التكيف مع واقع الحال ، لأنها اتخذت احترام حقوق القوميات مبدءاً اساسياً لها . ولكن هذه القوميات وجدت في عدة بقاع متداخلة ومختلطة بحيث يستحيل فيها وضع خط فاصل للتقسيم فيما بينها . ولذا أفسحت نقاط ولسون مجالاً لتأويلات مختلفة .

أضف الى ذلك ان الدول العظمى بعد الحرب وجدت نفسها أمام مطالب الأمم الصغيرة التي شاركتها في النصر . وكان بين هذه الأمم من لا يريد الأخذ بمبادىء ولسون ويحاول ان يفسرها تفسيراً يضع الحقوق التاريخية والمصالح الاستراتيجية والاقتصادية فوق حقوق القوميات.

وهذا ما يفسر لنا التناقض الذي وقع فيه ولسون بين المبادىء والحقائق الواقعة ، فضلاً عن أن ولسون نفسه لم يكن ليسعى وبنفس القوة لتطبيق مبدأ تقرير المصير على كافة شعوب العالم على حد سواء وبدرجة واحدة من الاهتمام . فقد وجه معظم اهتمامه الى شعوب اوربة وأهمل الكثير من قضايا أمم آسياوافريقية .

اما دول الحلفاء فقد اعترفت اثناء الحرب مكرهة بحق الشعوب في تقرير مصيرها لتجرها الى صفها وتفيد من مساعداتها ضد دولتي الوسط وحلفائها . ولكن ما ان وضعت الحرب العالمية أوزارها وعاد السلام ، الا وتنكرت هذه الدول لمن كانت تستدر عطفهم بالأمس. وهكذا كان وضع العرب بعد الحرب العالمية الاولى لأن الدول الكبرى لم تحترم وعودها لهم، وقسمت بلادهم الى اجزاء واختصت كل واحدة منها بجزء ، بل وقسمت الجزء الواحد الى عدة أجزاء . فأين هذه السياسة من احترام حق الشعوب في تقرير مصيرها ؟ .

وفي الحقيقه ان الدول الظافرة طبقت مبدأ تقرير المصير حيث طاب لها تطبيقه ، ومنعته عن شعوب أخرى لأن مصالحها الحيوية تغلبت على احترام حق الأمم . وهذا ما أثار مشاكل جديدة تجمعت فوق المشاكل القديمة المعلقة وظلت تقلق بال الدول طوال فترة ما بين الحربين ، ولا سيما بعد ان وعت مقدراتها

وحقها في الحرية والسيادة القومية .

٣ – مرحلة الامم المتحدة : – وفي الحرب العالمية الثانية، بعد ان شن هتلر هجومه على الاتحاد السوفياتي ، قابل الرئيس روزفلت البريطاني الأول تشرشل في ١٤ آب ١٩٤١ على ظهر الدارعة الانكليزية « برنس اوف ويلز » الراسية في جون الارض الجديدة ووقعا معاً ميثاقاً يعتبر أول معلم لتشكيل تضامن شعوب الاطلسي . وقد اكدت الدولتان ، في هذا الميثاق ، بانهما لا تبغيان أي توسع ارضي أو خلافه ، وتتعهدان بألا تحدثا أي تغير ارضي مضاد لأماني الشعوب كما تعترفان بأن لكل شعب الحق في انتخاب شكل الحكم بحرية، وتعلنان رغبتها في اعادة السيادة والاستقلال للدول التي تمتعت بها من قبل ثم سلبا منها . كما نص الميثاق على تأسيس نظام للأمن قائم على قواعد أوسع مما في عصبة الأمم . واتجه التفكير لاحداث منظمة جديدة كل الجدة هي منظمة الأمم المتحدة . ومن ٢٥ نيسان الى ٢٥ حزيران ١٩٤٥ انعقد مؤتمر دولي في سان فرنسيسكو ووضع دستور المنظمة الجديدة أو شرعة الأمم المتحدة .

وأعلن موقعو هذه الشرعة عن ايمانهم « **بحقوق الانسان الاساسية في الكرامة وقيمة الشخص البشري ومساواة حقوق الرجال والنساء والامم الكبرى والصغرى، وبأنهم أنصار الحريات الاساسية للجميع دون تمييز عنصر أو جنس أو لغة أو دين ، وبأنهم يؤكدون حق الشعوب في تقرير مصيرها** ».

ورأت دول الكتلة الآسيوية – الافريقية في الأمم المتحدة ان الشرعة تتضمن اقرار الأمم الموقعة واعترافها بحق الشعوب غير المستقلة بالاستقلال ، وان هيئة الأمم المتحدة وسيلة لتحقيق هذا الاستقلال . وعلى ضوء هذه الاعتبارات يكون حق تقرير المصير حقاً طبيعياً وداخلاً في صلب مبادىء الشرعة . وان من واجب الدول الموقعة عليها ان تعمل على تطبيقه والتقيد به ، والا فهي مسؤولة عما يسببه موقفها السلبي من تهديد للأمن الدولي والسلام العالمي .

ووافقت الجمعية العامة في الأمم المتحدة على اقتراح الكتلة الآسيوية — الافريقية بدعوة المجلس الاجتماعي والاقتصادي ليطلب من الهيئة ، التي تعمل على وضع حقوق الانسان ، ان تدرس الطرق والوسائل التي من شأنها ان تضمن حقوق الشعوب والأمم في تقرير مصيرها ، وان تحضر التوصيات اللازمة من اجل بحثها في الاجتماع السادس للجمعية العامة .

وقبل العمل في هذه المقترحات تقدمت الدول الآسيوية — الافريقية بطلب يقضي بأن تتخذ الجمعية العامة قراراً بادخال حق تقرير المصير القومي كمادة كاملة في ميثاق هيئة الأمم المتحدة . وقبل الاقتراح باكثرية ٣٦ صوتاً مقابل ١١ صوتاً وامتناع ١٢ عضواً عن التصويت .

وعلى اثر التوصيات التي قدمتها الجمعية العامة تبنت هيئة حقوق الانسان مبدأ تقرير المصير القومي لتضمه الى ميثاق حقوق الانسان كما يأتي :

أولا — يجب ان يكون لجميع الشعوب والامم حق تقرير المصير ، أي ان يكون لها الحق في ان تقرر بحرية وضعها السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي .

ثانياً — يجب على جميع الدول بما فيها الدول المسؤولة عن إدارة الاقاليم غير المتمتعة بالحكم الذاتي والاقاليم الخاضعة للوصاية ، وكذلك الدول التي تتولى بأي صورة ممارسة هذا الحق نيابة عن شعب آخر ، ان تعزز تنفيذ هذا الحق في مناطقها ، وان تلتزم بالمحافظة على سير تنفيذه من قبل الدول الاخرى وفقاً لشروط ميثاق الامم المتحدة .

وبناء على اقتراح تقدمت به حكومة شيلي أضيف الى هاتين الفقرتين من المادة ٤٨ من الميثاق الدولي لحقوق الانسان السياسية والمدنية فقرة ثالثة وهي :

ثالثاً — يجب ان يتضمن حق الشعوب في تقرير مصيرها السيادة الدائمة على ثروتها ومواردها الطبيعية . ولا يجوز بحال من الاحوال ، ان

يحرم شعب من وسائله الخاصة بالعيش على أساس أي حقوق قد تزعمها الدول الاخرى » .

ووافقت الجمعية العامة على هذه البنود الثلاثة جميعها في نيسان ١٩٥٤وبهذا أصبح حق تقرير المصير القومي جزءاً من ميثاق منظمة الامم المتحدةومن حقوق الانسان .

ومما لاشك فيه ان ادخال حق تقرير المصير في ميثاق هيئة الامم كان خطوة موفقة في سبيل إعطاء هذا الحق الصفة الحقوقية اللازمة . ومنذ ذلك الحين وحق تقرير المصير يحرز الاعتراف تلو الاعتراف في المؤتمرات الدولية والشعبية . فأصبح حجة قوية تتمسك بها الشعوب . ولكن هذا لايمنع الدول الـــــكبرى والمنظات العسكرية والاحلاف الكبرى من استغلاله والعبث به في كل فرصة مواتية لها .

ج - ممارسة حق تقرير المصير : - وبعد هذه التطورات التاريخيـــــة نستطيع ان نقول ان للشعوب الحق في تقرير مصيرها . ولكن كيف تمارس هذا الحق ؟ ان الشعوب ليست حرة التصرف في ان تنفصل عن دولة كانت منضمة لها ومرتبطة بها ، أو ان تنضم الى دول كانت منفصلة عنها ؛ دون التحقق من ان هذا الانفصال او هذا الانضمام يعبر عن رغبة أكيدة ، ويتمشى مع قدرتها على مواجهة كافة النتائج المترتبة على ذلك وتحمل مسؤولياتها ، ودون النظر الى النتائج الاقتصادية لهذا العمل بالنسبة للطرفين ، وبالنسبة لاستقرارهما الداخلي وأمنها العام ،وكذلك بالنسبة لمصالح الدول الاخرى او الجماعة الدولية عامة .

ومما لاشك فيه ان ممارسة حق الشعوب في تقرير مصيرها كثيراًماتصطدم في الواقع بصعوبات مادية سياسية او اقتصادية او ادارية او استراتيجية قد تتعارض مع رغباتها وتحول دون إحقاق هذا الحق . فكيف تحدد أمة من الامم ومـا هي الضوابط التي يجب الاعتماد عليها في هذا السبيل ؟ لقد قيل ان هنــــالك ضوابط إقليمية وقومية . ولكن من العسير جداً ايجاد ضابط يمكن أن يكون مقبولا دون

منازع . هذا بالاضافة الى اننا كثيراً ما نجد قوميات متباينة تعيش مختلطة بعضها ببعض بحيث يتعذر تكوين دول كبرى دون ان تشمل هذه الدول اقليات كثيرة تخلق بدورها ظروفاً عسيرة ، او إنشاء دولة في اقليم صغير تحيط به دول تناصبه العداء، او إقامة دولة على حساب دولة او دول اخرى ، كما هي حال اسرائيل التي أوجدها الاستعمار على حساب العرب . ان مثل هذه الدول او الدويلات او الكيانات على درجة عظيمة من الخطورة لانها تظل موطن اضطراب وقلق للسلام والأمن الدولي.

وممارسة حق تقرير المصير تقتضي قبل كل شيء استقرار الشعب على رأي موحد . واذا تيسر له ذلك فكيف يمكنه ان يعبر عن ارادته ؟ لقد جرى التعامل ان يكون ذلك بالاستفتاء الشعبي شريطة ان يحاط هذا الاستفتاء بالضمانات الكفيلة التي توفر حريته وسلامته ، كأن يكون التصويت سرياً وتحت اشراف لجنة دولية تتوافر فيها كل ضمانات الحياد ، وان توضع تحت تصرفها قوات دولية لتساعدها على اداء مهمتها بغية ضمان حرية التصويت والحفاظ على الامن العام .

والثابت ان الاستفتاء ، اذا لم يكن نزيهاً ومحاطاً بالضمانات الجدية الدولية ، يكون عرضة للتلاعب وتؤدي اساءة استعماله الى تشويهه والى نتائج مغايرة لما يرادمنه . والشواهد التاريخية على ذلك عديدة. فكثيراً ما استغل الطغاة والمستبدون عمليات الاستفتاء ووجهوها لصالحهم وليست الاستفتاءات التي اجراها نابوليون الا شاهداً على ذلك.

كما ان ممارسة حق تقرير المصير تتطلب من الشعب اعداداً للتعبير عن ارادته بحرية . وقد يبلغ الشعب هذه المرحلة ، ولكن المصالح الحيوية لتبرير سياسة الدول الكبرى والتسلط الاستعماري وبقاء الاستعمار ، كثيراً ما تحول دون نمو الشعوب المغلوبة على أمرها ، كما هي حال فرنسا في سياستها حيال الشعب العربي في افريقية الشمالية لحرمانه من حقه في تقرير مصيره . ولهذه الأسباب كلها رأت لجنة حقوق الانسان ان تضيف المادة ٤٨ الى مشروع الميثاق الدولي لحقوق الانسان السياسية والمدنية التي تتضمن وسائل تنفيذ هذا الحق ومباشرته .

د – وسائل تنفيذ حق تقرير المصير : وكما عرضنا سابقاً فان الميثاق الدولي لحقوق الانسان السياسية والمدنية يتضمن بنوداً تبين طريقة تطبيق حق تقرير المصير للامم الواقعة تحت الوصاية، ولكافة الشعوب الاخرى التي لاتحكم نفسها بنفسها سواء أكانت محمية أم مستعمرة أم الخ ... وذلك بتنمية الامكانيات الداخلية ورفع الامم الواقعة تحت الوصاية الى المستوى اللائق لحكم نفسها بنفسها . وفي المادة ٤٨ الآنفة الذكر ماينص على التزام الدول المتعاقدة بما فيها الدول المسؤولة عن ادارة الأقاليم المتمتعة بالحكم الذاتي والأقاليم الخاضعة الوصاية ، بتقديم تقارير سنوية الى لجنة حقوق الانسان عن الاجراءات التي اتخذتها تنفيذاً للالتزامات المفروضة عليها والتي تنص على حق تقرير المصير ، وكذلك التزام الدول الوصيـــــة باجراء انتخابات واستفتاءات وغيرها من الطرق الديموقراطية مع التفضيل بأن يكون كل هذا تحت اشراف منظمة الامم المتحدة بقصد تحديد الوضع السياسي لأي اقليم تحت ادارتها أو وصايتها . وتتم هذه الاجراءات بعد أن تقترحها لجنة حقوق الانسان وتوافق عليها الجمعية العامة للامم المتحدة .

* * *

وهكذا نرى ان حق تقرير المصير قد انتقل من مرحلة المبدأ الى مرحلة الحق الذي تطالب به الامم في حركاتها التحررية ، وان هذه المطالبة تأخذ بعين الاعتبار ارادة كافة افراد الامة وليس جزءاً منها . وبعد ان تعتبر هذه الارادة العامـة المشتركة يكون قرار الاكثرية هو القرار الشرعي الذي يبنى عليه تقرير المصير .

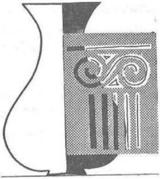
ولئن كان هذا الحق مايزال محور النزاع والمساومة بـــين الامم الضعيفة والامم القوية فان خط السير في المطالبة مستقيم ، وستصل الشعوب المكافحة المتطلعة الى الحياة الحرة الى تقرير مصيرها بيدها وبعون من احرار العالم ولو بعد حين .

آثارنا..
وقيمها الرفيعة

« ان أي أثر من الآثار الفنية لقادر أن يعبر بلغة واضحة عن وجدان أمتنا. والوجدان المذكور نتيجة لتفاعل كل القيم التي ابتكوناهـا وابتكرها غيرنا من الشعوب .. »

للدكتور : سليم عادل عبد الحق

لا أود في هذا البحث ، أن أرى من آثارنا التي تملأ رحاب بلادنا ، وتضيق عن احتوائها متاحفنا،الا وجهاً واحداً ، هو وجهها الانساني الخير . وأشعر محرجاً انني لن استوفي في محاولتي تصوير حقيقة كبرى كحقيقة القيمة الانسانية للآثار ، الا بعض ملامحها . وسبب هذا الحرج أن الآثار هي مخلفات الماضي البعيد والقريب . وبين هذه المخلفات الصالح والطـالح ، والنافع وغير النافع ، والجميل والقبيح ، ولا سبيل الآن لاستعراض كل نوع جزئياً أو كليـاً او التحدث عما يتعلق منها بمدينة ما ، او بعصر محدد ، او بفترة تاريخية معينة ، وثم اخضاعها الى التقييم الذي هو عملية شخصية ونسبية ،



الا بالخروج عن القواعد والمقاييس العلمية التي اقامها في عصرنا الحاضر علم الآثار الوضعي، وضبط شواردها، ونظم طرق استخدامها.

ومهما يكن فانني ساقتصر في بحثي — عن آثارنا وقيمها الرفيعة الانسانية — على تخصيص بعض منتجات فنون الماضي التي هي جزء من تراثنا الأثري بالقيم الانسانية لا لأن الاجزاء الاخرى من هذا التراث لا تتضمن مثل هذه القيم الرفيعة. ففي النصوص المنقوشة والمحفورة والمكتوبة التي تركها لنا ماضينا والتي هي آثار هامة — غير فنية — مثلا ما يحوي أرفع القيم التي تشهد على توصل الانسان لاختراع الكتابة واهتدائه الى مبدأ التاريخ، واسترشاده بالوحدانية، واكتشافه فروع المعرفة، وسيادته المادة الحجرية والفخارية والمعدنية والطاقات المختلفة. بل لأن هذه المنتجات الفنية أقدر من غيرها على التحدث بصورة عفوية وبلغة سهلة عن الانسان الخالد منذ ظهور الحياة في ربوعنا الى العصر الحاضر.

وما ذلك الا لأن الفن درجة وسطى بين الانسان والعالم، وفاعلية طبيعتها من طبيعتهما على السواء، توحد بينهما بعد ان ترفعهما الى مرحلة الوجود المثلى، وتمكنهما من أن يتصلا ببعضهما اتصالا وثيقا، وان ينسجما انسجاما تاما، وان يمتزجا امتزاجا مطلقا يؤلف ارفع انواع القيم المعروفة.

ويعني ذلك ان بامكان آثارنا الفنية ان تلقي انوارا كاشفة وهاجة على الانسان الذي انطبعت بطابعه، وتلازمت معه في الاجواء المختلفة، وخلال العصور المتعاقبة. وبتعبير آخر ان اي اثر من هذه الآثار الفنية لقادر ان يعبر بلغة واضحة عن وجدان امتنا. والوجدان المذكور نتيجة لتفاعل كل القيم التي ابتكرناها وابتكرها غيرنا من الشعوب خلال اهتزازات نزعاتنا العقلانية والعاطفية وسعينا الدائم الشاعر وغير الشاعر نحو البراعة في تكييف المادة وسيادتها واخضاعها لمنطق الفكر والقلب. وبرأيي ان مفاهيم الحق والعدل والجمال واعتبارات النزوع نحو الافضل والتجاوب مع عواطف جيل أو أكثر وشمول المبادىء شعبا او عدة

شعوب وتحولها الى قواعد رسالة عالية هي التي اذا اجتمعت في الآثار الفنية شكلت لها قيماً انسانية تقاس بها .

وتوجد انواع متعددة من آثارنا الفنية يمكن اعتبارها كأجهزة قياس الهزات الجيولوجية الشديدة الحساسية التي يمكنها ان تكشف عن المفاهيم والاعتبارات التي تقدم ذكرها . وسأذكر فيما يلي بعض هذه الآثار محاولا اختيارها من فنون متعددة،ومن عصور شتى وغير متبع طريقة التسلسل التاريخي لأن غايتي استعراض بعض المفاهيم والآراء التي تضمنتها الآثار المذكورة لا دراسة خصائصها وصفاتها الفنية .

وفي طليعة الآثار الفنية التي تحوي قيما انسانية رفيعة « **المسجد** » الذي انتشرت اشكاله في مشارق الأرض وفي مغاربها ؛ معبرة عن نظراتنا في الدين



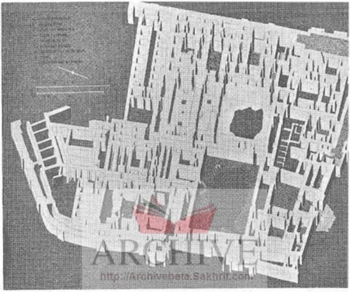
● المسجد الأموي في دمشق ●

والحياة ، ودليلا على الحقائق الكبرى التي نعتقد بها ، ورمزاً لمـا في اخيلتنا من احلام ، وما في وجداننا الفني من مشاعر .

ولا يخفى ان شكل المسجد الأول حاكى بيت رسول الله « صلعم » في المدينة المنورة حيث اعتاد المسلمون الأول ان يقيموا صلاة الجماعة . ولم يكن بيت الرسول هذا ليختلف عن غيره بشيء من بيوت العرب المعاصرين . لهـذا لم تلبث صورة الجامع التي ألف خطوطها العامة ذلك البيت الحبيب ان عمت كل الأقطار التي آل أمرها الى العرب . وقد وجد هؤلاء فيها شيئاً لاصقاً بحياتهم فكرروها في المساجد الأولى في البصرة والكوفة والفسطاط ، وتبلورت في نفوسهم حتى تبدت على شكل معجزة معمارية رائعة في المسجد الأموي بدمشق .

وانتظم في هذا المسجد العظيم الفراغ المفتوح ضمن الفراغ المحصور موجدا الصحن ، واصطفت حول الصحن الأروقة وارتفعت في اطرافه المآذن . وبسط الحرم وقسم الى بلاطات ، وجعل المنبر الى جانب المحراب ، وابتكرت الزخارف الهندسية والنباتية وغيرها ، وتألفت لغة الأشكال والألوان الاسلامية . وكان في هذا النموذج الفني العظيم ذوق رفيع ونزعة مثلية أساسها مفهوم عقلي واضح لكل المسلمين وتوازن كلاسيكي متين بين عناصر فهم الوليد .

ولم يلبث نموذج الجامع الدمشقي انفرض نفسه على مساجد درعا وبصرى وحماة وحلب وبعلبك التي نشأت في بلاد الشام ، كما فرض نفسه على المسـاجد الأخرى التي نشأت بعده في بقية انحاء العالم العربي ، كمسجد ديار بكر ، والمسجد الكبير في القيروان ومسجد قرطبة من الاندلس. وعلى الرغم من أن شيئاً من التبدل طرأ على هذه الصورة في المساجد الأخرى التي شيدت فيما بعد في كل مكان فان قوة نموذج دمشق ، ومفهومه الرفيع وعالمية انتشاره لتؤلف قيمة انسانية عظيمة لمسجدنا الكبير وتجعل منه الرمز الأول للفن العربي الاسلامي الذي تتراءى مبتكراته في اطار اتساق سام ، ومنطق رياضي وخيال منطلق تتبدى فيه اللانهاية ضمن حدود التفكير البشري.



● مجسم يمثل قصر «ماري» الملكي ●

وكذلك يؤلف **نموذج الكنيسة** المسيحية قيمة انسانية فنية كبيرة. ومن دواعي اعتزازنا أننا ابتكرنا هذا النموذج وانه نشأ ايضاً في بلادنا. ويؤسفنا **ان** فرط من كان الحكم بأيديهم في بلادنا قبل الحرب العالمية الثانية في أقدم كنيسة عثر عليها في العالم، وكانت قد اكتشفت في صالحيـــة الفرات (دورا أوربوس)، وتركوها تنتقل غنيمة باردة الى امريكا. وقد بنيت هذه الكنيسة في القرن الثالث الميلادي في قاعة الاجتماع من احد البيوت الخاصة. وكم كان شكل هـذه القاعة أنيساً وبسيطاً ومحبباً لنفوس المسيحيين السوريين الأول الذين جعلوا يدرسونه في المدن والقرى ويوفقون بينه وبين حاجات طقوسهم وشعـائرهم ويحيطونه بعطفهم،

ويبنون فوقه كنائسهم مستعينين بمواد البناء التي كانت توفرها لهم ارضهم، ويقتفي التقاليد المعمارية التي انحدرت اليهم من تاريخ بلادهم الفني . وهكذا رفعت صروح كنائس القيامة وبيت لحم والصعود والعذراء في الاماكن المقدسة من فلسطين ، وشيدت في المدن السورية خلال القرون الرابع والخامس والسادس الميلادية كنيسة القديس يوحنا في دمشق ، وكنيسة العذراء في حمص ، وكنيسة القديسة هيلانة في حلب ، والكنيسة الذهبية في انطاكية . وبنت حوران كنائس ازرع وبصرى وأم الجمال ، وسورية الشمالية كنائس جبل (سمعان) وجبل (الزاوية) وجبل (ريحا) ، وخصصت سورية الشمالية الشرقية كنائس(الأندرين) و (قصر ابن وردان) و (الرصافة) . وكان اكثر هذه الكنائس قائماً ضمن مجموعات بنائية مدنية تزخر بها المدن والارياف المذكورة .

وخرج منها كلها نموذج الكنيسة العالمية التي تبناها الفن البيزنطي في الشرق ورحب بها الفن الرومي والفن القوطي في الغرب فراحت تفرض نفسها في كل مكان بعد ان مزجت المخطط البازليكي بالمخطط المركزي ، واتخذت الحنية المستديرة واتجهت الى الشرق . وكان شأنها في ذلك شأن لغة الفن المسيحي الأول بما فيها من منحوتات وصور جدارية ابتكر فنانو بلادنا أشكالها ومثلوا بهـا السيد المسيح والعذراء والحواريين والقديسين ، ونشروها في كل انحاء العالم المسيحي لانسجامها مع أفكار وعواطف عدد كبير من الناس . وفي آثارنا المسيحية المذكورة قيمة بل قيم انسانية رفيعة جداً .

* * *

وهكذا فان المسجد والكنيسة خرجا من نموذج البيت العربي في المدينة ومن نموذج قاعة من قاعات هذا البيت في سورية . ويوضح ذلك بما فيه من مفاهيم ، قيمة الفرد الانسانية عند شعبنا ويعطي فكرة عالية عن كرامة الانسان في تاريخنا ، ويشرح فكرة المثل الأعلى في نفسه واستتمام أسبابها في كل مرافق حياته الدينية

والفلسفية والفنية ، وأكبر الظن ان فكرة الانسان مقياس كل شيء في الوجود ، التي بلورتها المدنية اليونانية ، مأخوذة عنا . لأن شعبنا انسجم في كل الأزمان وخلال كل الأفكار التي صاغها ، وكل التعابير الفنية التي ابتكرها مع هذا المفهوم عن العالم ومع شروط وجود انساني رفيع في هـــذا العالم . فلم يترك خياله فيما وراء الطبيعة يطغى على احساسه بالواقع ، كما انه لم يترك المـــادة تسوده وتستعبده ، وتخضعه لمنطقها الأصم . وقد ابدع اتجاهه الفني مجموعة من الاشكال والصور التي عبرت عن خصائصه أحسن تعبير وكان كما عرض الأشكال والصور المذكورة على الشعوب المجاورة تأملتها هذه الشعوب ، وأعجبت بها ، ومنحتها من التأييد ماتمنحه أعظم الحقـائق الانسانية . ولا أعتقد انني مبالغ إذا زعمت ان مبتكراتنا الفنية ، وقد رأينا مثلين عن ذلك، حولت أوجه الواقع العالمي في مناسبات كثيرة وبدلت إحساس من عاصرنا من الأمم ، وأشكال تفكيرها ، مبتكرة في كل مرة واقعاً جديداً يحتذى كنموذج إنساني رفيع .

* * *

ويتوجب علينا ان نتعرف على بعض المظاهر الاخرى لاحساسنا بوجودنا الانساني الذي أشرنا اليه، حتى ندرك كنه هذا الوجود . ولن نضطر الى الارتقاء الى الينابيع ، لأن نسمات شعبنا الانسانية تهب علينا بنفحاتها الرقيقة في كل عصر وخاصة في الألفين الثاني والثالث قبل الميلاد حيث دفعنا عجلة الزمان التاريخي بقوة وأنشأنا المدن وألفنا الدول ، واتصلنا باخوانـنا في العراق سكان بلاد الرافدين وسكان وادي النيل وأخذنا عنهم ما ابتكروه وأطلعناهم على ما أبدعنا .

وكلنا نعلم ان المكتشفات الأثرية التي جرت على الضفـــة السورية من الفرات في (تل حريري) مثوى مدينة (ماري) الأكدية — العمورية أعطتنـا عدداً كبيراً من التماثيل المصنوعة من مادة الألباتر والتي التقطت من معابد المدينة ومن قصرها الملكي ، ويعود عهدهـا الى الزمن الذي حددته . وما أقرب هـذه التماثيل مما كان يصنع أخواننا الرافديون والمصريون ، ويجعلون في مقـــابرهم



● كنيسة القديس سمعان ●

ومصاطبهم ومعابدهم . إلا ان تماثيلنا تزيد عن التماثيل الرافدية والمصرية بمفاهيمها الانسانية العامة ، فليس بينها تماثيل تفوق حجومها حجوم الأشخاص الطبيعيين شأن تماثيل الآلهة والفراعنة التي كان يراد منها الاشارة الى انها صور لكائنات أكبر من البشر ومن غير طبيعتهم ، وليس بينها مايمثل كائنات بشرية برؤوس او اجسام حيوانية صنعها خيال لم يتقيد بالواقع الانساني . كما انها ليست كالتماثيل التي تشبهها وتعاصرها والتي وجدت في منطقتي (خفاجـــة) و (تل أسمر) العراقيتين متبدية بخطوط هندسية واضحة . فترى أكتاف هذه التماثيل الاخيرة مستديرة وأكواع أذرعها على أشكال الزوايا الحادة ، وجذوعها على أشباه منحرفة وسوقها على أشكال مخروطية . ان تماثيلنا صاغها إحساس بشري متقيد بواقع البشر ، وسكبها فن قد

تخلص من النزعات التكعيبية والهندسية ، وتملص من التجريدية الابتدائية ونحى منحى الواقعية والتمثيلية ، وسعى الى اثبات الخصائص الشخصية . وبدا في كتلها المتوسطة والصغيرة افراد من مجتمعنا القديم يرتدون الألبسة الصوفية ، الرجال منهم


تمثال ربة الينبوع .. بمتحف حلب

قائمون ، والنساء جالسات لا فرق بين تمثال آله وتمثال ملك . إذ لا يزيد حجم تمثال (ربة الينبوع) عن حجم تمثال الملك (ايكوشامغان) ، ولا يختلف تمثال الربة (عشتارات) عن تمثال الحاكم (إيبه - إيل) او عن تمثال الطحان (ايدي-ناروم) اوعن تمثال المغنية (أورنينا) ، إلا بالجهد الفني الذي بذل في كل منها التمثيل شخصية صاحبه تمثيلا صادقا . ان هؤلاء الاشخاص يشاهدون جميعاً في أوضاع تقية وأيديهم متشابكة على صدورهم ، أجسامهم ثابتة ، إلا ان تقاطيع وجوههم ونظراتهم تهتز بحياة قوية تشعر معها شعوراً شديداً ان الذين نحتوا هذه الصور ، لم يقطعوا حجراً أو يشكلوا هيأة ، وينزلوا لازورداً ويدهنوا اطلاء فقط ، وإنما استخدموا كل ذلك لتمثيل أحياء من لحم ودم انتقوهم من عصر تخلص من الفزع الميتافيزيكي ، وتعلم صياغة الأفكار وقياس العواطف ، وانصرف الى سن التشاريع ، والزام الحكام باقامة الحدود بين السلطات ، والى النهوض بالحياة البشرية الى مستوى رفيع .

واذا نظرنا الى ماخلفه فن العمارة المعاصر لهذا العهد في بلادنا لوجدناتأييداً لما ذكرنا من رقي في القيم الانسانية وتقدم واضح في مفاهيم الحياة المدنية . وفي الواقع اننا لا نشاهد في بلادنا أوابداً أو آثاراً أوبد جنازية أو دينية تعادل مانشاهده منها في بلاد جيراننا واخوتنا في العراق . وليس لدينا اهرام كالأهرام المصرية العظيمة التي ظهرت في أوائل الألف الثالث قبل الميلاد وعد احدها وهو هرم (خوفو)في الجيزة احدى عجائب الدنيا السبع.ولا شك ان تشييد مثلهذا المبنى الضخم الذي تمثل كتلته اكثر من مليوني ونصف متر مكعب من الاحجار الضخمةالمنحوتة، ويبلغ ارتفاعه نحو (١٤٦٫٦٠) متراً وطول ضلع قاعدته (٢٣٠٫٣٥ م) ليمثل قيما فنية واضحة وضع قواعدها المهندس (**ايمحوتب**)منذظهور هرم سقارةالمدرج، ويتوجب ان يفرد لهذه المنشآت في تاريخ العمارة العالمية فصل خاص يمجد تاريخ مصر القديم . إذ كم بذل انسان ذلك العصر من ذكاء في تصميم وتنفيذ سراديب الأهرام الداخلية التي تصعد وتهبط خلال عقبات مفتعلة ، لتضليل من يجرأ على اجتياح حرمة الموت والتوصل الى كنوز الفراعنة ، وفي تنظيم المقابر والمصاطب والاهرام الصغيرة المخصصة حول الهرم الكبير لأفراد أسرته ورجال دولته الذين يمكن وفقاً لأصول العبادة الأوزوريسية ان يبعثوا معه، وفي ضم ذلك الى معبده الجنازي الذي يحوي تماثيله لكي تتعرف روحه عليها إذا فسدت مومياؤه. ثم الدهليز المسقوف الذي ينحدر الى الوادي والمعبد الثاني القائم هناك والمرفأ على النيل الذي سيبحر منه حين يبعث، وفي الأخاديد العظيمة المنقوبة في الصخر قرب الهرم الأصلي لحفظ المراكب الشمسية اللازمة لرحلته الى جانب مركب ابيه آله الشمس **(رع)** في السماء . لقد اقتضى اعداد كل ذلك في عهد كل فرعون عمل مائة الف عامل خلال (٢٠ — ٣٠ سنة)ولم يقصد منه الا تمثيل حادثة انبعاث فرد حرص على ارضاء كبريائه وظن ان بمكنته ان يتمتع بعد الموت بما تمتع به في الحياة .

وكانت الزقورات اشهر ما بنى اخواننا واشقاؤنا في العراق ، سكان بلاد

الرافدين خلال الالف الثالث والنصف الأول من الألف الثاني قبل الميلاد . وقد شيدوها كما علمنا من الحفائر الأثرية في مدنهم القديمة (أور) و (أوروك) و (أريدو) ، وجعلوها على طبقات تتدرج بين الثلاث والسبع ، بعد ان بنوا نواتها الداخلية من الطوب وجدرانها الخارجية من الآجر ، واقاموا في أعلى كل منها معبداً لاستقبال الآلهة لدى نزولها من السماء وفي أسفل كل منها معبداً ثانياً لاستقبال هذه الآلهة مرة اخرى حين تطأ اقدامها أرض البشر ، ونظموا الادراج بين المعبدين وسيروا عليها المواكب الدينية . وهكذا كانت زقوراتهم أدراجاً منصوبة بين الأرض والسماء . ولا ينكر ان هذه الاعمال الانشائية اقتضت جهوداً جبارة ، لمجابهة قضايا توازن البناء وتأمين سلامته والعمل على المحافظة عليه . وما تزال النتائج التي توصلوا لها خاصة في زقورة (أور) رائعة جداً وماثلة لعيوننا بعد ان مضى عليها نحو أربعة آلاف سنة . ومع ذلك فاننا لا نستطيع ان ندعي أن الزقورات تمثل قيماً انسانية رفيعة ، لانها لم تشيد الا لتطمين نفوس قلقة تخشى الآلهة كما كانت تخشى بطش الملوك العتاة ، فتسخر كل وسائلها لاحسان استقبالها كما كانت تحسن استقبال الملوك عند رجوعهم من أسفارهم .

ولم يكن لنا نحن سكان هذه البلاد في تلك العصور لا اهرام ولا زقورات تشبه ما ذكرنا مع اننا عرفنا أشكالاً لها متواضعة وما فيها من تفاصيل في بعض ابنيتنا القديمة ، ومع اننا صرّفنا واخواننا المصريون والرافديون نفس العهود الحضارية بنفس القوة . واكبر الظن اننا لم نرد افناء شخصيتنا الانسانية امام قوى ماوراء الطبيعة ، افناء تاماً ولم نستنفد وجودنا كله في بناء السراديب وتنظيم قدس الاقداس . وكان همنا ان نعتدل في كل امورنا . وعلى الرغم من عشرات الألوف من النصوص التاريخية والصور والتماثيل الفنية التي كشفت عنها الحفائر الأثرية في بلادنا فانه لم يكشف فيها ما يدل على ان ملوكنا كانوا آلهة بيننا . لقد زال هؤلاء الملوك جميعاً ، دون ان يحاول معاصروهم ان يجعلوهم في غير مستوى البشر .

ولقد كانت معابدنا في العصر الذي نشير اليه ذات نسب متواضعة ولا تختلف مخططاتها الداخلية ولا واجهاتها الخارجية الا ببعض الصفات عن البيوت الخاصة التي كانت تحيط بها . ولا يظن اننا لم نكن قادرين ماديـاً على ان نجاري جيراننا في بناء الاوابد العظيمة . فقد شيدنا ما يعادل في الضخامة والاتساع الأهرام والزقورات . وكان يطبع أهم منشآتنا الطابع المدني ولم يقصد من بناء هذه المنشآت الا احسان تنظيم فاعلية الانسان . ولا بد من التحدث عن احدى هذه المنشآت وهي القصر الملكي في مدينة **(ماري)** .

وأسرع الى القول ان هذا القصر لم يشيد لايواء الملك والاسرة المالكة فقط ، وانما ليكون مدينـة ادارية ضمن المدينة ، بامكانها ان تعيش مكتفية بما كان لهـا من موارد . ويتحدث تنظيم المدينة المذكورة كما ظهر من الحفائر الأثرية عن تأليف اجهزة دولة **(ماري)** وعن انظمتها . فهنالك جنـاح كبير لتصريف شؤون الحكم . وفيه قاعة العرش ، وامامها باحة كبيرة يزينها الماء والخضرة وكانت تجتمع فيها الوفود التي يستقبلها الملك . وحول هذه الباحة عدة قاعات فسيحة كان يشغلها كبـار الموظفين ومستشارو الملك . وتأتي بعد ذلك المساكن الملكية وفيها (٢٣) قاعة وغرفة وبينها حجرة الملك وحجرة الملكة وكانت كلها تحوي ما يلزم من وسائل الراحة والترف . الا ان هذا الجناح الملكي لم يكن يؤلف الا ١/٢٠ من مجموع القصر ، اما الأقسام الاخرى فقد كانت مخصصة الى سكن الموظفين والمستخدمين وايواء الزوار المسافرين ، والى عدد من المدارس خصصت لتعليم القراءة والكتابة وتلقي العلوم المعروفة ووجدت في القاعات التي احتوتها هذه المدارس ، المصاطب التي كان يجلس عليها المتعلمون وعثر في ارجائها على كثير من الرقم الفخارية التي بلغ مجموع ما وجد منها في كل القصر اكثر من عشرين الف رقيم ، القت قراءة بعضها ـ وما يزال تفسير بقيتها مستمراً ـ الضوء على

كثير من المعلومات عن ذلك العصر . والى جانب هذه المدارس كانت تشاهد مباني المصانع والمخازن والأفران والمطابخ ، التي كان يعمل فيهـــا العمال والصناع والمستخدمون ويخزنون فيها المواد الأولية والأدوات التي كانوا يصنعونها ويؤمنون حاجاتهم الأساسية .

والخلاصة كانت مساحة هذا القصر ثلاثة هكتـارات ، وكان فيه نحو (٣٠٠) قاعة وباحة ورواق وكان أشبه بالمدينة ، يدخل اليها ، ويخرج منها كل يوم ، نحو الف شخص ، ينصرفون جميعاً الى شتى الأعمال . ويدل كل شيء في عمارة القصر على الحياة التي صرفت فيه . فهذه الاروقة تنظم سير السكان والزوار وتوزعهم بذكاء ، وتلك الدهاليز والباحات التي جعلت حولها القاعات مبلطة بأحسن انواع البلاط ، وجدرانها مطلية أحسن طلاء ، وتحوي تحتها الأنابيب التي تسوق الماء الى كل مكان وتصل الصهاريج والأحواض والآبار . اما القاعات والحجرات فانها مشيدة وفق متطلبات العصر ، وفيها كلهـــا بما في ذلك الاجنحة المخصصة للزوار والصناع ،احواض الاغتسال ، تزينها الصور الجدارية وبعض التماثيل .

* * *

ان هذه المجموعة المعارية المتقنة شيدها افراد من شعبنا ،وظلت اطلالهـا الى عصرنا الحاضر شاهدة على ما بلغه التنظيم الانساني في دولة من دولنا . وكانت هذه الدولة تجمع السياسة الى الاقتصاد ، وتضم الادارة الى التعليم ، وتوحـد بين الحاكم والصناع والعمال والمستخدمين وتجعلهم يعيشون تحت سقف واحد . وقـد رأت المدن السورية الأخرى في هذا التنظيم الانســـاني مثلا أعلى . واوفد ملك (اوغاريت) وفداً الى الملك (حمورابي) المعاصر يرجوه ان يتوسط لدى (زمري ليم) ملك ماري ليسمح لابنه (ابن ملك اوغاريت) ان يزور قصر ماري . وهذا ما يفسر لنا كيف ان مدينة (اوغاريت) شيدت فيما بعد قصرا عظيما شبيها بقصـر ماري الذي كان صورة عن ديمقراطية قديمة ، وضع شعبنا قواعدها . وقد نصت

هذه القواعد على ان تحكم كل مدينة نفسها بنفسها . وكان هذا النوع من الحكم منتشرا لا في (ماري) و (اوغاريت) فقط ، وانما في (ارواد) و (دمشق) و (حماة) و (حلب) و (صور) و (صيدا) و (جبيل) وغيرها ، تلك المدن التي جمعت مختلف نوازع العالم القديم الفكرية ، ونظمت التجارة الدولية البرية وابتكرت اصول الملاحة فيما وراء البحار واخترعت الخط الألفبائي، ونقلت البشرية من حال الى حال .



المجتمع الشامي



مامن بلد في عالمنا هذا ، قديمه وحديثه ، أتيح له أن يعاصر طفولة الانسانية ، ويشهد ولادة التاريخ ، كما أتيح لديار الشام التي كان لموقعها الطبيعي اكبر الاثر في جعلها قبلة الانظار ، ومحجة الفاتحين . فهي الحلقة الذهبية التي تقرع باب الشرق كله فينفتح لك رحيباً فسيحاً يفيض بالخصب والنماء ، ويندى بالبركة والعطاء . فكم من قوافل وجحافل قطعتها ضاربة بين شمال العالم وجنوبه ، متنقلة بين بره المعروف وبحره المألوف ، فلا غرو اذا حطت على أديم هذه البلاد سير الفتح الاولى ، آشوريها وكلدانيها وفينيقيها وارتسمت في تربتها حضارات العالم الكبرى ، اليونانية والرومانية والفارسية .

ولكن الله لم يقيض لحضارة من الحضارات المعروفة ان تستقر في تربة الشام وتمتزج بتاريخها كما امتزجت الحضارة العربية التي ثبت أركانها الفتح الاسلامي نهائياً في هذه الديار ، وامتاز تاريخ الفتح العربي الطويل فيها باستقرار الأوضاع واستمرار الصفات الاصلية للحياة البشرية . فتأتى بذلك للحضارة العربية في الشام أن تلائم تربة صالحة تتبلور فيها وتتفتح وتستقر ..»

من كتاب « المجتمع الشامي » للأستاذ فؤاد العادل ـ أصدرته وزارة الثقافة والارشـــاد القومي ، وتضمن دراسة المجتمع الدمشقي المحلي كنموذج للمجتمع الشامي ، بعاداته وتقاليده وحرفه وصناعاته . . ووسائل النهوض به وتطويره .

للقومية العربية

للدكتور جميل صليبا

٢

استعرض الاستاذ الدكتور جميل صليبا عميد كلية التربية بدمشق في القسم الأول من مقاله «الطابع الانساني للقومية العربية» صفات القومية العربية المميزة لها وأبعادها فتحدث عن البيئة الجغرافية وعامل الجنس، والعوامل الاقتصادية، وسياسة الدولة العربية عامة وعن عوامل الدين الاسلامي، واللغة والأدب والثقافة والتربية العربية، وعامل الارادة المشتركة. وحلل كل عامل من هذه العوامل وكشف روابطه الوثيقة بالمعنى الانساني.

وفي القسم الثاني من مقال الدكتور صليبا يتابع حديثه عن هذا الطابع الانساني للقومية العربية، في ابعادها الداخلية:

فانت ترى كلما استعرضنا عاملا من عوامل القومية العربية ماديا كان اومعنويا وجدناه مطبوعا بطابع انساني ، فلو لم نقف من القومية العربية الا على تحليل هـذه العوامل لوجدناه كافيا بل لوجدناه فاضلا على الكفاية . ولكننا نعتقد ان كلامنا على القومية العربية لايبلغ غايته الا اذا جاوزنا هذه العوامل ونفذنا الى الجوهر ، وهذا جد ضروري لان الباحث في كل من هذه العوامل على حدته قد يجد في بعض نواحيه مايخالف وجهة نظرنا .

خذ مثلا على ذلك قضيـة الامـامة ، فما من قضيـة عربية سببت النزاع وسفك الدماء مثل هذه القضية لاختلاف النـاس بشأن من يحق له أن يتولى الخلافة . وكذلك ترتيب النـاس في ديوان الجند وديوان الخراج بحسب القرابـة من الرسول او السبق في الاسلام او التقدم في الشجاعة وانقسامهم في المجتمع الى طبقـات بحسب العصبية العربية او العصبية الدينية ، وازدياد الرقيق بسبب الاسـر في عهد الفتوح ، وانقـلاب الخلافة الى ملك في عهد الامويين ، والتفريق بين العرب والموالي ، والتنكيل بالزنادقة في زمن المنصور، وقتل بعض رجال الفكر أو احراق كتبهم ، ارضاء للعامة . فهذه الحوادث وغيرها قد تتخذ دليلا على اخلال الدولة العربية في بعض العهود بالمساواة والعدل والحق والحرية والتسامح ، ولا يبطل هذا الدليل ان نرد عليه بقولنا ان تلك الحوادث نشأت عن اضطراب السياسة ، وانتشار الفتن ، في الدولة العربية . ومهما يكن من امر فان الاقتصار على دراسة عامل واحد من عوامل القومية العربية أو تحليل عواملها كلها تحليلا خارجيا لايكفي للحكم عليها حكما صادقا ، لانك قد تجد في بعض العوامل مايضاد الاتجاه الانساني العام ، ولانك قد تجد الجانب الانساني فيه مشتركا بـين العرب وغيرهم من الامم . الا ترى أن كلامنا على اللغة والادب والثقافـة لاينطبق على العرب وحدهم وأن هناك لغات وآدابا وثقافات تشارك اللغة العربية والادب العربي والثقافة العربية في صفاتها الانسانية . **وليس غرضنا من الكلام على الصفة الانسانية للقومية العربية ان نبرهن على ان القومية العربية خصت بهذه الصفة دون غيرها من القوميات،** وانما غرضنا ان نثبت ان العوامل المؤثرة في القومية العربية مصبوغة بصبغة انسانية خاصة تفيض عليها من داخلهـا ، سم هذه العوامـل ماشئت اشتراكا في البيئة الجغرافيـة ام في الجنس أم في الاقتصاد أم في اللغة والثقـافة ، فهي انسانية في الجوهر وان اختـلفت في المظهر والمخبر، وعندي ان معرفة ماتنطوي عليه القومية العربية من صفات انسانية لاتبلغ غايتها الا اذا جاوزنا ظاهرها الى باطنها وعرفنا حقيقتها وجوهرها ، وسبيل ذلك ان نعتبر هذه العوامل ابعادا خارجية تلتقي في جوهر واحد وتشرب من نبع اصيل واحد هو نبع الروح العربية . فقد يكون جوهر القومية العربية مؤلفا من هذه العوامل لاغير وقد يكون له حقيقة مستقلة عنها . وسواء أكان

مؤلفاً منها أم مستقلاً عنها فان امرا واحداً لاريب فيه وهو ان اجتماع هذه العوامل كلها في دائرة واحدة يغير طبيعة كل منها لتأثيرها بعضها في بعض ، أو لاتحادها بعضها ببعض ، بحيث يمكننا ان نقول ان للقومية العربية بعداً داخلياً او حقيقة جوهرية تصبغ العوامل المؤثرة فيها بصبغة خاصة ، فاذا اردنا ان نعرف القومية العربية حق معرفتها وجب علينا ان نجاوز ابعادها الخارجية وان ننظر من خلال بعدها الداخلي الى الآثار والافعال المتجلية في ماضيهـا وحاضرها . فهناك اذن طريقان لدراسة روح القومية العربية احدهما متجه من الخارج الى الداخل والثاني متجه من الداخل الى الخارج وكل طريق منهما متمم للاخر .

لقد سلكت الطريق الاول في كلامي على العوامل المؤثرة في القومية العربية ، وسلكت الطريق الثاني في كلامي على منازع الفكر العربي ــ راجع مقالنا : منازع الفكر العربي ، مجلة الثقافة دمشق ١٩٦٠ ــ وليس مقصودي الآن أن اعود الى الكلام على هذه المنازع ، فقد ذكرت منها نزوع العقل العربي الى النظر في الوجود ، ونزوعه الى التجريب ، ونزوعه الى الشمول والاحاطة ، ونزوعه الى التوحيد ، ونزوعه الى الجمع بين مصالح الدنيا ومصالح الآخرة وميله الى الحرية والتسامح ، وانما مقصودي الآن أن أصور القومية العربية من داخلها تصويراً أدق وأعمق يكشف عن نسماتها الروحية ومقوماتها الانسانية . والسبيل الى ذلك ان نعتبر القومية العربية في ماضيها وحاضرها كائناً حياً له روح ووجدان وله حركات وافعال وتصورات تصدر عن وجدانه وإرادته وعقله . فاذا تقرر ذلك عندنا تبين لنا بوضوح أنه لايكفي لدراسة الروح العربية ان نستدل عليها بالعوامل المؤثرة فيها ، وانما ينبغي لنا ايضاً ان نتعاطف وإياها تعاطفاً ذاتياً فنصورها من داخلها تصويراً مباشراً ، ونعتقد ان هذا التعاطف الداخلي الطف من الاستدلال الخارجي ، لابل هو اشبه شيء بالحدس النفسي او بطريقة الاستبطان المتبعة في علم النفس ، توصلك الى المطلوب مباشرة على طريق مستقيم ، والخط المستقيم أفضل من الخط المنحني اوالمنعرج، اذا سرت فيه امكنك بعد الوصول الى غايته ان تلتفت الى الدروب الاخرى يمنة ويسرة للتحقق من تباعدها عن الهدف او تقاربها منه ، وهنا تصبح دراسة العوامل المؤثرة في القومية العربيـة وسيلة من وسائل التحقق لاوسيلة من وسائل الكشف .

* * *

يمكننا الآن بعد الذي قدمنا ان نسأل ما هي حقيقة القومية العربية ؟ هل هي قوة روحية أم قوة مادية ، هل هي مفهوم نظري مجرد ، أم حقيقة واقعية مشخصة ، هل هي حقيقة ثابتة لاتتغير ام حقيقة متجددة ، هل هي مظلمة مغلقة على نفسها ام متفتحة على النور تتجاوز ماضيها وحاضرها وتتعداهما الى المستقبل ، هل هي مجتمع تقليدي راكد ام هي بعث وتجديد لمجتمع تقدمي مؤلف من الحب والابداع والخير ؟ .

١ — **للاجابة على هذه الاسئلة نقول** : ان القومية العربية حقيقة متكاملة تجمع بين القوى الروحية والقوى المادية في وزن واحد من الاتساق. فكما ان النفس صورة البدن كما يقول ارسطو كذلك القومية العربية صورة الشعب العربي وكماله ، فيها تتلألأ غرائز هذا الشعب وفيها تتجلى منازعه وارادته وفكره، اذا حللتها تحليلاً مباشراً وجدتها اقرب الى الاعتدال منها الى الافراط أو التفريط وقد قلت آنفاً ان الامة المعتدلة في لغتنا هي الامة القيمة اساسها الاتزان والاستقامة والنظام وكل اخلال بالتوازن مناف لروح هذه الامة كالانقياد للعواطف والاهواء ، ومعنى ذلك كله ان القومية العربية لاتفصل قوة الروح عن قوة المادة ، ولاتسرف في تفضيل احداهما على الاخرى، بل تقدر قيمة كل منهما حق قدرها . واذا كانت بعض الحضارات تبالغ في انكار قيمة الروح، أو انكار قيمة المادة فان القومية العربية تجمع هاتين الحقيقتين في حضارة روحية مادية متكاملة ونعني بهذه الحضارة المتكاملة الحضارة التي تجمع بين حاجات النفس وحاجات البدن ، بين مصالح الآخرة ومصالح الدنيا بين المثل الاعلى والواقع وبين العقل والطبيعة ، اعمل لدنياك كأنك تعيش ابداً واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً ، فليس الكامل في نظرنا ملكاً معرضاً عن الدنيا زاهداً في طيباتها متباعداً عن الحياة الاجتماعية مقيماً في عزلة تامة عما سواه ، ولا حيواناً لا يعرف من الخيرات إلا لذة البدن وانما هو انسان عادل او معتدل يقبل على الحياة الدنيوية ويعمل على تنميتها ويحب طيباتها ويميل الى الحياة الروحية ويسمو الى سدرة المنتهى ، ذلك هو مثلنا الاعلى ، انه شجرة مباركة امتدت جذورها في الارض لتمتص منها الحياة ، ونشرت اوراقها في السماء لتصطبغ بصبغة الروح . وكل عربي يعتقد ان الخلاصه للمثل الاعلى لايتم باحتقار الواقع ، بل يتم بالعمل والسعي المتصل لرفع الواقع الى مستوى المثل الاعلى ، هنا يلتقي العقل والقلب والارادة والوجدان، وهنا تجد النفس ذاتها ممتلئة من البدن ، ويجد البدن ذاته ممتلئاً من الروح ، يلتقيان ولايتباعدان ويتعاونان ولايتعارضان ، واذا تذكرنا ان الله عند فلاسفتنا عقل يعقل ذاته ، ويعقل العالم ، وانه حياة وارادة ، وله عناية بالكل علمنا لم صار المثل الاعلى للانسان الكامل مؤلفاً من الحياة والارادة والعقل ولم صار الوجود المثالي والوجود الحسي في نظرنا متكاملين . فكأن لكل انسان في نظرنا عينين احداهما تنظر الى فوق والاخرى تنظر الى تحت او كأن له عيناً واحدة ينظر الى هاتين الجهتين في وقت واحد .

٢ — **وفي هذا النظر** الى جهتي العلو والسفل ميل اصيل الى **التوفيق بين العقل والطبيعة وبين الذاتي والموضـــوعي** ، يدل على ذلك نزوع العرب في كل زمان ومكان الى الاخذ من جميع الحضارات وميلهم الى التأليف بينها في نظام ، ويدل على ذلك ايضا عناية فلاسفتنا في الماضي بالتوفيق بين الفلسفة اليونانية والشريعة الاسلامية ، وعنايتهم في الحاضر

بالتأليف بين العلم والدين . ان ميلنا الى التوفيق بين عناصر الحضارات المختلفة لايعدله الا ميلنا الى التأليف بين مصالح الدنيا ومصالح الآخرة . واذا كـنا نحب التأليف بين المتضادات فرد ذلك الى ايماننا بان الحقيقة واحدة بالرغم من اختلاف وجهات النظر اليها ، فهي تنتقل من زمان الى زمان ومن معلم الى معلم ومن قوم الى قوم دون ان يختلف جوهرها ، وهي تبدل وسائلها دون ان تبدل غاياتها ومقاصدها . وهذا الايمان بوحدة الحقيقة يتجلى في جميع ظواهر حياتنا مادية كانت أومعنوية اننا نؤمن بوحدة العقل ووحدة الطبيعة ، ووحدة العلم والفلسفة ، ونفضل الاشياء الموحدة على الاشياء المتعاقدة المتباينة ، واذا كنا نؤمن بحق جميع الشعوب في تقرير مصيرهم بانفسهم فرد ذلك الى ايماننا بوحدة الطبيعة الانسانية وربما كان ذلك ناشئا عن عقيدتنا الدينية ، لاننا نؤمن بان لافرق بين الناس وان اختلفت منازلهم ، وان الله واحد وان تعددت صفاته ، وليس ادل على هذا النزوع الى التأليف من ان قوانيننا المدنية ودساتيرنا السياسية ونظمنا الاجتماعية ومناهجنـا التربوية الحديثة تجمع الشرقي الى الغربي ، والقريب الى البعيد ، فتأخذ من كل نظام جزءاوتؤلف من هذه الاجزاء كلا مترابطا قد يلائم واقعنا او لا يلائمه . والدليل على هذا النزوع الى التأليف ان العقل العربي الحديث يميل الى التأليف بين الماضي والحاضر لا لاستئناف الماضي دون تبديـل أو تغيير ، بل لاستئناف نشأة جديدة تنظر الى الماضي من زاوية الحاضر ، وتستمد منه مايلائمها وليس المقصود من الرجوع الى الماضي ان نمشي اليه مشية القهقرى مدفوعين الى ذلك بمخـاوفنا من مخاطر الحضارة الحديثة ، وانما المقصود منه صهر تراثنا الروحي القديم في بوتقة حاجاتنا الحاضرة.

٣ — وكما تميل الامة العربيـة الى التأليف بين الارواح والمادة وبين المثل الاعلى والواقع فكذلك تميل الى مجاوزة ذاتها في سبيل مؤالفة غيرها . انها تجاوز ذاتها بالدين والاخلاق وتزكيها بالعلم والادب والفن وتوسعها بالجود والايثار والمحبة . والدليل على ذلك ان الدعوة الاسلامية لم توجه الى العرب وحدهم بل وجهت الى الناس اجمعين وان الفتوح العربية لم تكن فتوحا عسكرية فحسب ، بل كانت جهادا في سبيل الروح وتأليفا بين الناس في سبيل الحق ، وان الثقافة العربية لم تكن في وقت من الاوقات ثقافة قومية مغلقة بل كانت مفتوحة الابواب على العالم دائما توسع ذاتها بالاقتباس وتنميها بالاستمداد من الحضارات العالمية الاخرى . لقد حمل العرب الى العالم قرآنهم ولغتهم وعقيدتهم ثم تناولوا الحضارات القديمة فامتصوها وهضموها واخرجوها للناس في قالب عربي أخاذ ، حملوا الامانة عندما جاء دورهم في التاريخ فبلغوها بنية صادقة وايمان محقق . ولئن حملوا مشعل الحضارة كما حمله الامم من قبل لقد اضافوا اليه اضعاف مااخذوا منـه وزادوا عليه من وهج العقول وضياء الفكر مايشهد به التاريخ . لم يغلقوا الباب على انفسهم ولااقـاموا حولهم ستارا حديديا يحول دون اتصالهم بالعالم ، بل وسعوا حياتهم بالبذل واغنوهابالاخذوالعطاء ولم يكن غرضهم من هذا التوسع السيطرة على الآخرين بل كان غرضهم منه التقاء الناس جميعا في

رحاب الحق والجمال والخير . ومن قرن انتشار الدين الاسلامي على ايدي الترك بانتشاره على ايدي العرب وجد الفرق بين الاسلوبين واضحا جدا . فالترك حاولوا نشر الدين الاسلامي بالقوة ، اما العرب فعملوا على نشره بالتعليم واللين والعدل والرحمة والمحبة ، والدليل على ذلك ان فاتح السند محمد بن القاسم لما غادر المنطقة التي تولى امرها شيعه اهلها بالبكاء على فراقه وماذلك الا لمعاملتـه السكان الاصليين بكل سماحة وعدل ، وفي التاريخ امثلة كثيرة تدل على ان اثر الثقافة العربية في نشر سلطان العرب لم يكن اقل من اثر سماحتهم وعدلهم وهذا كله يدل على ميل العربي ، الى توكيد نفسه بالجود والحب وعلى شعوره بوجوب تجاوز ذاته في سبيل مؤالفة غيره . ولولا ذلك لما كان الكرم عند العرب اعظم الفضائل ، ولما كان قرى الضيف وا كرام الجار واغاثة المستجير من الواجبات الفردية والاجتماعية المطلقة . ولولا ايمان العربي بانه صاحب رسالة لما خرج من ذاته ولما عمل على نشر ثقافته بحماسة وايمان . فالثقافة العربية والاخلاق العربية ظاهرتان من ظواهر تجاوز الذات ، بل الثقافة العربية لاتزال حتى اليوم احدى الدعائم الكبرى في اعتزاز العربي بقوميته، لانها امضى من السلاح ، يرجع اليها العربي في كل ظرف للذود عن حياضه والدفاع عن كرامته، ألم يرد العلماء في العصر العباسي على المجوس والدهرية ألم يعمل المتكلمون وعلى رأسهم المعتزلة على نشر الدعوة الدينية والذود عن حياض الاسلام ألم يناظروا المجبرة في الجبر والاختيار والثواب والعقاب ، ألم يرد الجاحظ على الشعوبية بالرجوع الى معين الثقافة العربية . ان اول ردود الفعل عند العربي هو الرد الثقافي وهو يدل على ان جوهر القومية العربية جوهر ثقافي لا بل جوهر روحي يؤمن بالقيم الانسانية ويؤمن بالمثل العليا ويتعالى على شروط الحياة المادية ويعتبر الفكرة مبدأ والخير غاية والعاطفة وسيلة به يشق العربي طريقه في الحياة وبه يبلغ غايته ويصل الى نهايته .

* * *

فانت ترى ان ميل الفكر العربي الى الجمع بين القوى الروحية والقوى المادية وميله الى التأليف بين الذاتي والموضوعي ، وميله الى تجاوز ذاته بالثقافة كل ذلك يدل على مافي عقيدته القومية من صفات انسانية اصيلة . وهذه الصفات الانسانية تنعكس على العوامل المؤثرة في تكوين القومية العربية فتزيدها توهجا وتلألؤا . فالتربية العربية وسيلة لتحرير الانسان ، والثقافة العربية وسيلة لتجاوز الذات ، وهي أوسع من ان تنحصر داخل الاطار القومي الضيق لانها ثقافة روحية غير مغلقة على نفسها ، فيها من القيم الانسانية الرفيعة مايجعلها غذاء لكل نفس ، وامنية لكل قلب ، والارادة العربية ارادة صالحة تؤمن بالمساواة وتقدس الحرية الفردية والكرامة الانسانية ، والوجدان العربي لطيف الانفعال ، مرهف الحس قوي العاطفة انساني الحدس ، مثالي الاتجاه . والدليل على ذلك اننا نؤمن بأن ربنا واحد وأن أبانا واحد ، واننا كلنا لآدم ، وآدم من تراب ، وان من قتل نفسا بغير حق فكأنما قتل الناس جميعا ، وان شر الناس من يبغض الناس

ويبغضونه . واذا كانت الثقافة العربية الحديثة لاتزال تعتمد على الكمية دون الكيفية ، وعلى النقل والاقتباس دون الابتكار والابداع ، وعلى القلب دون العقل ، فرد ذلك الى الجمود الذي حل باللغة العربية والفكر العربي خلال عصور الانحطاط ، ويكفي ان نعنى بلغتنا العربية عنايتنا بديننا وان نعرف دقائق اساليبها وهيئة تراكيبها وان نضمنها جميع الفاظ العلم والحضارة حتى تصبح ثقافتنا الحديثة مطابقة للتقدم الحضاري الذي احرزناه في ميدان الزراعة والصناعة والعمران والتجارة.

وليس في القومية العربية ان يتعصب المرء لجنسه ودينه ولغته وثقافته وتاريخه تعصباً اعمى ، دون ان يعرف منزلتها وقيمتها بالنسبة الى غيرها من القوميات . بل **القومية العربية** كما قلنا **مفتوحة الابواب** على العالم واذا كان الفرد في نظرنا لايستطيع ان ينمي ذاته إلا داخل الاطار القومي فان ولاءه الصحيح لقوميته انما هو توكيد لانسانيته الكاملة . فبين القومية العربية الخالصة والانسانية الكاملة وحدة عميقة ، كلتاهما قائمة على البذل والحب والجود والاحترام والتسامح والايثار والحب . وكما ان الفرد العربي لايتفتح تفتحاً كاملا إلا داخل الدولة العربية فكذلك الدولة العربية لاتكون كاملة إلا اذا كان افرادها كاملين يقومون بما يجب عليهم لأنفسهم ، ولمجتمعهم ويجعلون قوميتهم دالة على انسانيتهم وانسانيتهم دالة على قوميتهم . وكلما كان شعورهم القومي مفعماً بالقيم الانسانية كان اعظم واكمل.

ومما يؤيد هذا الاتجاه الانساني ان تربيتنا العربية الحديثة تعد الطفل للحياة الكاملة وتعمل على اعداد الانسان الحق لتفاؤلها بطبيعة الانسان ولاعتقادها ان الخير في الوجود غالب على الشر ، وهي تربية ديمقراطية تؤمن بالعدل والحرية وتكافؤ الفرص لجميع المواطنين . واذا كانت قوانين التعليم في جميع البلاد العربية تريد ان تنشيء جيلا مزوداً بكل ما تتطلبه الحياة الحديثة من علم نافع وتفكير صحيح وجسم قوي واخلاق فاضلة وروح سامية وذوق سليم فمرد ذلك الى مانشعر به من حاجة الى اعداد مواطن صالح يدرك واجباته القومية وواجباته الانسانية معا . وهذا كله يدل على ان تربيتنا القومية هي في الصميم تربية انسانية وان القومية الصحيحة اغنى من ان تنحل الى التعصب والانانية ، فاذا كانت قوميتنا مضادة للانسانية كانت جسما بلا روح واذا كانت انسانيتنا سلبية بعيدة عن النازع القومية كانت روحا بلا جسم . ومعنى ذلك كله اننا نؤمن بحرية الانسان ، ونعتقد ان الفرد لايستطيع ان يحرر نفسه من حتمية الطبيعة وحتمية التاريخ الا اذا تعالى على الشروط المادية المحيطة به ، ومن اهداف التربية العربية الحديثة ان تعين الفرد على هذا التحرر ، وان تشعره بضرورة التضامن القومي والتعاون الانساني ، وان تقوي فيه ارادة الحياة وان تعوده الجهد والمشقة ومجاهدة النفس ، واستسهال الصعب ، حتى يصبح للشرف الرفيع الذي ورثه عن اجداده حافظاً ومجددا ، وللاسهام في تقدم الحضارة وحفظ التراث الانساني قمينا وجديرا.

في أعماق الانسان ؟

للدكتور صبحي أبو غنيمة

ماهو الإيمان طبيًا ؟
كم يعيش الإنسان ؟
تناسخ الأرواح .!؟

قلت فيمقالي السابق (١) ، إن كثيراً من العلماء رأوا ان الأسس التي يقوم عليها هذا الصرح من بنياتنا الطبي هي أسس غير سليمة ، ولا بد لنا للوصول الى السليمة منها من تفكير جديد وهذا هو الدافع الحقيقي للنظر في « أعماق الأنسان » وقد وعدت أن استعرض في مقالي هذا بعض مارأيت في تلك الأعماق .

أقول « بعض » وذلك لأنه من المستحيل استعراض كل مايمكن أن يرى فهـذا الأنسان كون واسع من العجائب والأسرار:

وتزعم انك جرم صغير
وفيك انطوى العالم الأكبر

ولهذا سيكون بحثي مقتصراً على « بعض » المواضيع التي يبدو انها هامة ..

ولعل أجدرها بالدرس هي تلك الخوارق الـتي حدثت وتحدث على أيدي أناس أمثال « يوست » و« تايلايس » و « شتاينماير » وغيرهم من المتطبين ... وهناك اجماع على أن

---

(١) القسم الثاني من مقال الطبيب العالم الدكتور صبحي أبو غنيمة ، مؤلف كتاب « نظرة في أعماق الانسان » ــ راجع العدد الأول ــ

مايحدث على أيديهم هو نتيجــة « إيحاء » أو « هبنوزه » أي « تنوم .. مغناطيسي » وبعبارة أصرح : ايمان . وكان الكثيرون يقفون عند هذا التفسير دلالة على انتهاء البحث مع أنه في الواقع يبتدئ ولا ينتهي والسؤال الملح كان ولا يزال هو : ماهو الأيحاء أو الهبنوزة أو التنويم، بـل ماهو الأيمان طبياً ؟ ان الكثيرين من المثقفين ينتظرون الجواب على هذا بلهفـة وشوق وهذا ماسنحاول القيام به الآن :

قبل كل شيء ، لنستعرض هذه الحوادث بمجموعها لنرى ما الذي يجري فيها وعندما نفعل نستطيع أن نحصرها بالأمور التالية :

١ — احداث انفعالات مختلفة كالرعب والغضب والقرف والحزن والفرح والخوف مع جميع عوارضها الخارجية والداخلية .

٢ — تغيير اتجاه الحركة ووقفها : شلل ، تجميد أعضاء معينة .

٣ — التأثير على درجات الحساسية : الألم، الحك (إثارة ومنعا) إجراء عملية جراحية في الغدة الدرقية بدون ألم وكذلك في الفك والأسنان .

٤ — افراز مواد معوية مختلفة حسب الأطعمة الموحى بها .

٥ — احداث حرق في الجسم ـ ازالتها ليل .

٦ — توسيع الأوعية الدموية وتضييقها .

٧ — تغيير دورة الحيض الشهرية .

٨ — احداث الحمى وازالتها .

٩ — التأثير على مواد التبادل الغذائي (انزال كمية الكلس مثلا) .

١٠ — تغيير الأحساس (في النظر وفي اللمس والذوق والشم) كأن يرى الشخص ماليس موجوداً وأن لايرى ماهو موجود !

١١ — إثارة الغرائز الأصلية وتهدئتها : الجوع ، العطش ، الجنس .

١٢ — احداث عطل جسمي في الشخص فلا يستطيع تلفظ الراء مثلا ، كذلك شل الرجل اليسرى أو اليمنى أو فقدان الحساسية من ظهر يده اليمنى أو اليسرى .

١٣ — احداث نسيان تام حول كل الحوادث الحياتية .

١٤ — توقيت هذا النسيان بمعنى أن يعود الشخص لذاكرته حسب الطلب .

١٥ — اعطاء أمر بالنسيان الى زمن معين ثم أن يغني مثلا أغنية معينة ويتمشى جيئــة وذهابا فاذا ماسئل عن هذا أدلى بسبب معقول يبرر به عمله .

١٦ — تغيير المنعكس النفسي (بسيشو غالواني ـ فه راغوث) وازالته .

لدراسة هذه الحوادث التي تهم كل محب للمعرفة لابد لنا من استقراء تدريجي نقوم به على مراحل ، ونحن نمشي اليه من أبسط الطرق وأقصرها ولنمعن النظر فيها قليلا لنجد انها ليست إلا مجموعة حركات .. والحياة هي حركة ، فالجسم الميت وحده هو الذي لايتحرك .. والحركة نعرفها جميعاً فهي تقلصات عضلية أوجهد نبذله للوصول الى هدف فعندما نرفع حجراً من الارض أونخطو خطوة أو نمضغ لقمة فنحن نعمل عملا فيه بذل جهد ، وهذا الجهد الذي نبذلههو :

طاقة !

ولكي نفهم ماهي الطاقة لننظر الى السيارة أو الطائرة أو القطار فلكي تتحرك لابد لها من صرف طاقة وهذه تصرفها من الفحم الحجري الذي يحترق في القاطرة ــ في بيت النار ــ أوفي السيارة والطائرة من البنزين الذي يوقد ضمنها .

ان الانسان طيلة حياته ــ والحياة هي الحركة ــ بحاجة الى مثل هـــذا البنزين أو الفحم الحجري .. وهذا نجده في الغذاء الذي نتناوله والذي تتشكل مواده الرئيسية من اللحم والدهن والسكر أي المواد النشائية . .

وقد جرت الالسن على القول بأن المواد الغذائية تحترق لكي تهيء للجسم مايلزمه من طاقة وهذا القول قد يصح على السيارة والطيارة ولكنه لايصح مطلقاً على جسم الانسان **ففي الجسم لايوجد حرق ولا احتراق وهذا التعبير الذي لايزال يملأ كتب الطب عن الاحتراق وغيره يجب ان يختفي نهائياً !**

ان الجسم ــ وهنا المفاجأة ! ــ ليس إلا صورة عن معمل ذري بكل معنى الكلمة فهذه المواد الغذائية هي مجموعة ذرات مركبة ومهمة الجسم هي تحطيم هذهالذراتوتركيبها.ان«الحرارة» التي نشعر بها ناشئة عن الحرارة التي تنتج عند تحطيم الذرة وعند تركيبها .

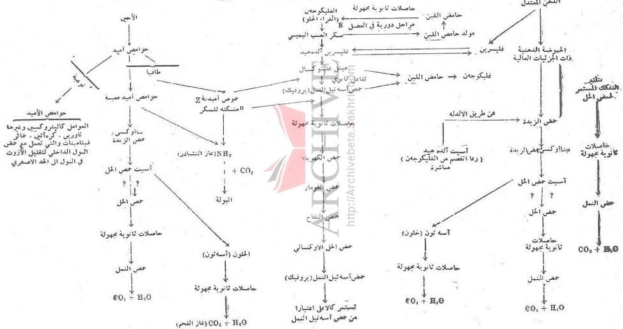
ان الطاقة تبرز عند تحطيم الذرة وتستهلك في الحركة التي نقوم بها وفي الحركة التي تكون عند تركيبها بشكل جديد .

فالمواد الغذائية كلها هي اشبه بحبة لوز أو جوز ، نكسرها لنأخذ منها اللب وهذا اللب هو « الطاقة » .

وهنا نصل الى حقيقةمنأهم الحقائق العلمية **وهي أن الغذاء الذي نتناولهلاتذهب منه ذرة واحدة هباء فهو يبقى على حاله كما هو بذراته بالذات** وانما تأخـــذ اشكالا ذرية جديدة والذي نستهلكه منه هو .. الطاقة والطاقة فقط .

ولكي نأخذ صورة واضحة تؤيد هذا الذي ذكرته لك أرجو ان تلقي نظرة على هذه اللوحة التي وضعتها أمامك لترى كيف يدخل الطعام الى الجسم وكيف يخرج منها ..

كيف يدخل الطعام الى الجسم وكيف يخرج



ان نظرة سريعة على اللوحة تدلك على ان مانتناوله من لحم ودهن ونشويات يدخل الى الجسم لتتحطم ذراته في معمله الذري ولتنتهي كلها الى نتيجة واحدة لاتختلف في اللحم والدهن والنشويات وهي « ذرة ماء وذرة هواء » !

ان المرض – كل مرض – هو حدوث خلل في احدى نواحي هذا المعمل الذري أما في صنف اللحم او الدهن او النشويات أو في اثنين منها أو فيها الثلاثة فلا تتحطم ذراتها حتى تصل الى النتيجة الطبيعية وهي ذرة الماء والهواء وان الطب – كل أنواع الطب والتطبيب – تنحصر مهمته في العمل على المساعدة في ازالة هذا الخلل والسعي لاستمرار ما عسر تحطيمه من الذرات حتى تصل الى النهاية المطلوبة .

وأمر آخر هام في بحثنا لهذا الموضوع خاصة وهو أن كل حركة نقوم بها نستنجد للوصول عن طريقها الى الهدف الذي نريده بهذا المعمل وبكميات مختلفة من الطاقة نستهلكها تارة من هذه وتارة من تلك من المواد الغذائية !

... والآن جاءت المرحلة الاخيرة في استقرائنا لهذه لنعرف كيف وأين ومن هو المسيطر على هذا المعمل الذري فيدير شئونه وينظم حركاته – وبمعنى أصح – ينظم حركات الجسم الداخلية والخارجية منها .؟!

وللجواب على هذا السؤال لابد من التوطئة الآتية :

كل مايحدث في الجسم داخلا وخارجاً من حركات تقوم بها جهازان عصبيان أما الأول فيسمى **الجهاز العصبي الحيواني** وهو بمثابة وزارة الخارجية للجسم والثاني هو **الجهاز العصبي المنبت** وهو يقوم بكل مايجري في داخل الجسم من حركات وهو بمثابة وزارة الداخلية ولاحياة للجسم بدونـــه ولذا يطلق عليه اسم « **عصب الحياة** » ايضاً وهو هذا الذي تراه أمامك في الصورة – انظر الصفحة التالية –

إن هذا الجهاز جدير حقاً بهذا اللقب فهو ينظم عمل الاعضاء جميعها ويمنع عرقلة بعضها لبعض ، كما ينظم حركات القلب والدم والتنفس والهضم ويهيء التوازن بين الحوامض والقلويات في الجسم ويعنى بكهرباء الجسم وليس هذا فحسب بل ان مهمته هي جمع كل الاعمال الجسمية لتعمل لنتيجة واحدة وهدف واحد وكل مايطلب من الجسم قبن هو به .

وطبيعي أن يرد على البال السؤال التالي :

— كيف يمكن الهيمنة على هذا الجهاز بعد أن ثبتت أهميته الكبرى ؟!

إن السؤال نفسه مر في ذهن الكثيرين من الأطباء فقام ، فولتوليني ودوبلر وفينكلر وكثير بمحاولة السيطرة عليه بالطرق الجراحية المختلفة ولكنهم فشلوا في الوصول الى نتائج حقيقية!

وجرب « غرسون » عن طريق سحب الملح من الطعام الوصول الى الهدف نفسه فوضع وجبة عرفت مدة من الزمن باسم « وجبة غرسون » ولكنها مع غيرها من المحاولات أصبحت من تراث التاريخ ؟

ولا أفشي سراً اذا قلنا اننا نحن الأطباء كنا ولا نزال نحاول عن طريق العقاقير الكيماوية الوصول الى ما هدف اليه زملاؤنا ولكن النهاية التي وصلنا اليها لم تعد خافية على أحد !

يقول « فينتر شتاين » :

« لدينا ماية الف عقار للعلاج ولكن ليس فيها ويا للأسف دواء واحد يعد شافيا بالمعنى الصحيح ! »

ولقد أثار هذا التصريح في حينه ضجة كبرى بين العلماء ولكن أحداً لم يستطع أن يبرهن على عكس ما قاله فينترشتاين.

ان « بينغ » العالم الكبير يقول : اذا رأيت في كتب الطب أدوية كثيرة لمرض واحد فاعلم أن ليس بينها الدواء الواحد الذي يشفي ونعتبره الدواء الوحيد — وأين هو المرض الذي يشفي بدواء واحد — . ان فائدة بعض العقاقير الكيمائية في بعض الحالات أمر مفهوم ومفروغ منه فهي تساعد الجسم في تحطيم الذرات كما تساعد في تركيب غيرها من الذرات عندما تفقد



الجهاز العصبي المنبت * ٤

موادها الأولية ولكن هذا يبقى عند الحد المحدود ، فهناك مجموعة من الأمراض تعدمن ٥٠ الى ٧٠ بالمائة من أمراضنا وتسمى **بالامـراض الوظيفية** وهي لا تشفى بأي عقار كان وانما تشفى اذا كان بامكاننا ان نجعل المريض **يؤمـــن** بالعلاج الذي نعطيه !

إن هذا وحده هو الطريق الذي نسيطر به على **عصب الحياة** وهذا الطريق نفسه هو طريق الايحاء والهبنوزة والتنويم .. وبكلمة أوجز **الايمان** ولذا فنحن نستطيع بعد هذا العرض أن نقول بوضوح :

ان معنى الايمان طبياً هو السيطرة على الجهاز العصبي المنبت .

* * *

لقد كان بالامكان الوقوف عند هذا الحد من هذا البحث الذي توصلنا اليه بعد النظر في اعماق الانسان ولكن هذه الحقائق كشفت لنا القناع عن أمر هو على غاية قصوى من الأهمية والخطورة ولا يجوز المرور به دون الاشارة اليه .

في كل كتب الطب يقال عن هذا العصب بأنه **الجهـــاز العصبي المستقل** وانـه **الجهـــاز التلقائي** وانه « غير تابع لارادتنا » ولكن بعد ما شرحنا ثبت أن هذا القول خطأ ويجب الاعتراف به وعدم الاخذ به بعد الآن فهذا الجهاز « غير مستقل » و« غير تلقائي » وهو « تابع لارادتنا » .

ان خطورة هذا القول يدركها الاطباء قبل كل أحد وكل آت قريب !!

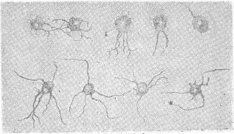
كم يعيش الانسان ؟ !

كان متوسط عمر الانسان حتى زمن قريب اربعين عاما فأصبح اليوم « ٦٥ » عاما ونحن الاطباء نفتخر بهذا ونعزو ذلك الى مساهمتنا في الموضوع . ولكن برنارد شو يسخر منا اذ يقول: الفضل في ذلك ليس لكم وانما للمهندسين، فهم الذين بنوا لنا المساكن الصحية وصنعوا انابيب المياه ونقلوا الاقذار بالمجاري فأبعدوا عنا الجراثيم وهيئوا لنا اسباب النظافة والصحة ... ومهما يكن الامر فان عمر الانسان لايزال تافها بالنسبة الى عمر بعض الحيوانات والطيور كما يفهم من هذا الجدول:

التمساح	٣٠٠	الحوت	١٠٠
الفيل	١٠٠	النسر	١٠٠
الغراب	١٠٠		

والسؤال الآن كم من العمر يستطيع ان يعيشه الانسان وتحقيق ذلك علميا :

لقد قلنا قبل قليل في هذا المقال ان الحياة هي الحركة والحركة هي جواب على اثارات داخلية او خارجية . .



● بعض أشكال خلايا الدماغ ●

ان الحركة نفسها هي اهتزازات كهربائية تسجل عن طريق الاعصاب على خلايامختلفة الانواع والاشكال في الدماغ وترى بعضها في الصورة . وهذه الخلايا هي أشبه بسجلات بيضاء تسجل فيها كل حوادث الحياة مهما كان شأنها وتحفظ مطوية ومن هنا يعرف لماذا يمكن معرفة كل دقائق ماجريات حياة الشخص بالرجوع الى هذه السجلات !

ان كل حركة يجب ان تسجل في واحدة او مجموعة من هذه الخلايا .. ولاشأن لأي حادث يمر على الشخص اذا لم يسجل اذ أنه لايشعر به في الدماغ .. وبمعنى آخر مقابل كل حادث يصرف الدماغ قسما من هذه الخلايا لاملائها بخطوط الحادث واذا ماانتهى رصيد الشخص من هذه الخلايا فقد انتهى عمله في الحياة .. الا ان هذا لايشغل البال فمجموع الرصيد الذي هو تحت تصرف الشخص من هذه الخلايا هو ١٢ مليار خلية . ان الشخص يستطيع ان يعيش بقدر مايحسن الاقتصاد في الابتعاد عن الاثارات التي تحدث له في الداخل والخارج ويؤيد هذا القول مارأيناه آنفا من أعمار الحيوانات والطيور فالتي كان لها مايخفف أثر الاثارات عليها كالسلحفاة بقوقعتها السميكة والتمساح والحوت والفيل بجلدهم السميك والنسر والغراب ببعدهم عن محيط الانسان فانها تعيش طويلا ..

والخلايا المرصودة لكل شخص كافية لان يعيش بها طويلا ، فقد أجري الفحص على خلايا رجل مات في التاسعة والثمانين من عمره فكان مجموع ماأنفق منها وسجل عليها الاثارات عشرين بالمائة من الرصيد المخصص له ومعنى هذا أنه كان بأمكانه أن يظل حيا حتى الاربعمائة عام ويخيل الي انه سيأتي اليوم الذي يقال فيه لمن يموت في الثمانين من عمره : « مسكين ! لقد مات في سن الطفولة ! »

تناسخ الارواح !

الفكرة عن تناسخ الارواح معروفة منذ أقدم الازمان وهناك طائفة من الناس بنت

عقيدتها على الفكرة نفسها وطبيعي ان لايؤخذ بذلك علميا ولكن الابحاث الجديدة بدأت تدلنا على امور هي من الاهمية والخطورة بمكان . وهذه الابحاث ساقتنا اليها الدراسات في موضوع الوراثة فهذا الابن يشبه اباه – كأنه صورة منه ! – او يشبه جده او خاله وليس هذا في الشكل فقط بل في الميول والنزعات و .. الامراض ايضا .. ان معظم الامراض التي تعتري الانسان لابد وان يكون لها أثرها القريب او البعيد من الوراثة . ولم يعد هذا خفياً عن الرواد من العلماء بعد أن كشف أمر الخلايا التي تكلمت عنها آنفا وزيادة في الايضاح نقول :

ان كل انسان يأتي الى الدنيا يرث في رأسه نوعين من الادمغة أحدهما نطلق عليه اسم الدماغ الجديد وهو الذي يحتوي على ذلك الرصيد من السجلات التي لاتزال بيضاء – أي تلك الخلايا – والثاني وهو الدماغ القديم وفيه من السجلات التي هي من مخلفات آبائه واجداده وهي تطوي بين صفحاتها الكثير من حوادثهم وحياتهم وذكرياتهم .. ومعروف الآن لدى العلماء كل هذا وأثره في حياة الشخص فكأن الشخص يحمل في دماغه روح أبيه وأجداده واجداد اجداده .

ولقد عثرت اثناء دراساتي على حديث شائق لعالم من علماء السويد بدا لي عجيبـــاً حقاً فرأيت أن أنقله للقارىء العزيز على عهدة صاحبه وراويته .

أما الراوية فهو الطبيب العالم الدكتور (**ريكاردو أوليفه س**) في كتابه (ديانه تيك ص ٥٨ ـــ ٦٠) وأما صاحب الحديث فهو الاستاذ (**بيور كهم** Dr. Johnn Bjørkhem) وهو دكتور في الفلسفة والالهيات في ستوكهولم وهذه التجربة هي واحـــدة من تجاربه الكثيرة التي أجراها في قاعة الجامعة .. ويقول الدكتور **أوليفه س** ان احداً لم يكن مشدوهاً للنتائج كالدكتور **جون بيور كهم نفسه** :

الوسيطة ، سيدة متقدمة في السن من شمال استوكهولم وهي لانعرف شيئا عن هـذه الابحاث ولم يحدث أن عملت وسيطة او شيئاً من هذا القبيل .. بعد أن نومت تنويماً عميقاً قال الاستاذ :

ـــ أنت الآن في الخامسة عشرة من عمرك .. أنت في الصيف .. أنت تتنزهين !

وظهر النشاط على وجهها وبدأت تجيب على الاسئلة ووضح أن صوتها أشبه بصوت فتاة صبية في هذا السن ..

ثم تابع الاستاذ :

ـــ أنت الآن في الثالثة من العمر !

وبدأ كلامها يقل ويصبح كالاطفال في هذا السن

ثم صاح :

— لقد ولدت الآن !

وهنا اكفهر وجهها وأصبح فاقع اللون وبدأ جسمها يتقلص حتى لفت ذلك أنظار الجالسين ولكن الاستاذ ثابر وظل يرجعها الى ذكريات قديمة الى أن سأل :

— كم عمرك الآن ؟

— ٦٣ عاماً !

— ما اسمك ؟

— هاين ايفرسه ن (الاسم اسم رجل !)

— في أي عام أنت الآن ؟

— ١٨٩٨

— أين ولدت ؟

— في هفتلاندا

ومن هنا يفهم أن السيدة تحمل سجلات دماغها سجلا خاصاً بأحد آبائها وهو ذكر . . وجدير بالاشارة ان السيدة لاتعرف احداً بهذا الاسم ولا البلدة نفسها !

* * *

هذه هي بعض عجائب الأعماق ، ومن عرف نفسه فقد عرف ربه ، ويا أيها الانسان : إعرف نفسك بنفسك .. ليس من المرآة ، بل من الاعماق اعرف نفسك !

كيف نفهم التاريخ ؟

من المانيا ، في القرن التاسع عشر ، وعن طريق المانيين هما : هيغل وماركس ، انتشرت المدرسة التاريخية التي تستقرئ التاريخ ، لتقرير سلوك الانسان

ترجمة وتقديم : قلم التحرير

- ٢ -

ان محاولة الانسان معرفة نفسه ، بالرجوع إلى مجموع تاريخه ، ليست محاولة قديمة . وان تكن المحاولة بدأت في القرن الثامن عشر مع مونتسكيو ، وكوندورسيه وفيكو ، فهي لم تفصل الطبيعة ، عن علم الانسان ، الا في اوائل القرن التاسع عشر ، وفي فلسفة الفيلسوف هيغل بالذات . وخلاصة المدرسة التاريخية في تفسير السلوك الانساني ، أن الانسان لايمكن فهمه وهو يدرس بالنسبة لخالقه ولفكرة الخلود ـ القرون الوسطى حتى القرن السابع عشر ـ ولا يمكن فهمه مقروناً بالطبيعة ، كما كان العلم والفلسفة يحاولان

ذلك خلال القرن الثامن عشر – لأن الانسان مستقل عن الطبيعة بعقله وارادته – ولا بد أن يدرس في مجرى الحدث التاريخي ، لأنه الحدث الاول والأهم في هذا التاريخ ، ولأنه كونت نفسه بوعي وبفكر وبارادة ، يختلف بها عن جميع المخلوقات،ويتميز.ويقول **بنديتو كوروتشه** في المدرسة التاريخية انها رد فعل للفلسفة الشائعة في القرن الثامن عشر من ان للانسان حالة طبيعية لاتتبدل ، كقوانين الطبيعة تماما .

وقد اوضح بعض شارحي الفلسفة الالمانية ، كيفية معارضة الفيلسوف هيغل ، لما سبق من فلسفات ، فقال الباحث **«اميل بريهييه»** في كتابه تاريخ الفلسفة : ان الذي تبدل في اوائل القرن التاسع عشر ، هو النظرة الشاملة التي ظهر بها الانسان لنفسه . ولم يكن اكره لدى هيغل من ذاك النوع من التفريق الذي فرضه روسو بين الانسان في حالة الطبيعة ، والانسان في حالة الاجتماع ، كما لو كان بالامكان الوقوع على معدن انساني فوري مطلق ، تضاف اليه العادات فيما بعد . ان الكائن الانساني لايمكن تحديده الا محملاً بالتاريخ ، ولا يمكن بلوغ الانسانية بتجريدها من مكتسباتها ، بل نعرفها بحكم قانون هذه المكتسبات التي جعلت منها شيئاً فشيئاً ، ماهي عليه الآن . وبناء على هذه النظرة الجديدة ، التي نظر بها هيغل ، تبدلت مفاهيم الكثير من المعضلات الفلسفية في القرن التاسع عشر ، فقال **«مين دوبيران»** ان معرفة «الأنا» لن تكون بتقرير حقيقة قائمة مفعولة ، لأنها نتاج فعل تكونت به ، وبكلام اكثر عمومية : انه لايمكن دراسة الطبيعة ، أو الانسان منفصلين عن صيرورتهما ، لأن حقيقتهما مرتبطة بجملة حالات مرت بها .

وهكذا كان الفيلسوف هيغل ، اول من اعطى معنى واضحاً ، للمدرسة التاريخية ، فهو يؤكد ان الانسان لاشيء سوى صيرورته ، وأن زمن الصيرورة الانسانية ، لاعلاقة له بزمن الطبيعة – الحياة العضوية ليس لها تاريخ – ، والفكر وحده له تاريخ ، لأنه يحفظ الماضي ، ويضع مشروع المستقبل.وبينما زمن الطبيعة مجرد **تكرار** ، فان زمن الانسان **ابداع** . فهو ينقض ذاته باستمرار ويتفوق على ذاته على طول مراحل التطور : انه ديالكتيكي – **جدلي** – .

ان هذا التعارض الذي اوضحه هيغل بين الزمن البيولوجي ، والزمن التاريخي ، نقطة انطلاق كبرى في الفلسفة والعلم . ان تعريف الانسان بصيرورته المبدعة ، تمييزاً له عن عمل الطبيعة الذي هو تكرار أزلي – أتاح للباحثين أن يفرقوا بين علوم الانسان ، وعلوم الطبيعة ، التي كان القرن الثامن عشر يخلط بينها . ومع العلوم الانسانية ، والتاريخ اولها ، يظهر في حياة الانسان حكم الارادة ، الارادة التي تشارك في تكوين الانسان .

وتصدى لتفسير هيغل ، وجدليته ، وحكم الارادة في تطور الانسان وتكوينه،الفيلسوف

الألماني **ويلهلم ديلتي** الذي اوضح أن التفريق بين علوم الطبيعة ، وعلوم الانسان ، ينبع من اعماق وعي الانسان لذاته ، وشعوره الحق بانه ارادة ذات سيادة . وانه مسؤول عن اعماله ، التي يستطيع ان يخضعها لفكره . وبذلك يستطيع ان يتميز عن الطبيعة. وبما انه لاوجود لشيء في الانسان ، إلا ماهو من فعل الوعي ، يتضح أن كل القيم ، وكل اهداف الحياة ، تبقى مضمنة في هذا العالم الفكري الذي يعمل في الانسان عملاً مستقلاً . وهكذا يرسم خط فاصل بين مملكة الطبيعة ، ومملكة الانسان . ففي الأولى تحدث التغيرات وفق نظام اوتوماتيكي لايضيف جديداً ، وفي الثانية ، تستطيع افعال الارادة ، بفضل المجهود ، والتضحية ، أن تخلق بالتجربة شيئاً جديداً دائماً ، وبالتالي فانها تقود إلى تطور الشخص ، وتطور الانسانية . لذلك فان افعال الارادة هذه تتفوق ، في نظر وعينا ، على عبث التكرار الاوتوماتيكي ، الذي تدور به الوقائع الطبيعية .

اذن ، فان ما يمنحه الحدث التاريخي ، هو المعنى الانساني . انه لحظة من ارادتنا ، من اخفاقنا ، او من نجاحنا . وان عملية تثبيت وقائع الماضي كما وقعت تماماً ، لا تجذبنا اليها ، مثلما تفعل عملية استفسار هذه الوقائع ، ومقابلتها بالجهد الذي صدرت عنه . فالسؤال عن معنى التاريخ سؤال لا محيد عنه ، لأنه لا محيد عن أن يتساءل الانسان عن معنى عمله . لذلك فان اولى محاولات فلسفة التاريخ ، تعاصر فعلا الوعي الحاصل من اهمية المعالجة التاريخية لسلوك الانسان . وان يكن القرن السابع عشر قد عرف نوعاً من هذه المحاولات ، فانها لم تتضح كما قلنا الا في فلسفة الالماني جورج ويلهلم فريدريك هيغل ١٧٧٠ — ١٨٣١ الذي يقول فيه انجلز بعد اعوام ، انه أول من فسر التاريخ ، بانه ليس مجرد اختلاطات فوضوية ، لاعمال عنيفة خالية من المعنى ، بل هو التطور الانساني . وان يكن الفيلسوف الألماني ، قداخطأه الصواب ، في دراسة التاريخ كتطور متصاعد ، فضرب المثل على صحة نظرته بان الانسانية مرت باربع مراحل : الشرقية ، فاليونانية ، فالرومانية ، فالجرمانية ، فكان العالم الجرماني غاية الوصول وقمته — ان يكن هيغل قد خلط بين ما رأى ، وما يريد أن يرى هو نفسه ، فوضع قومه في ذروة التطور الارادي ، فما لاشك فيه ، أنه قد رفد الفكر الفلسفي بتيار فكري جديد اكد فيه بين الكثير مما اكد ، أن سير التاريخ العام تضبطه عقلانية واضحة ، وان العقل مادام يحكم العالم ، فان التاريخ البشري العام نتاج عقلي . فكان هيغل على رأس من نادوا بقانون التقدم الذي ساد تفكير كبار المفكرين في القرن التاسع عشر ، وكان ذلك في منطلق تلك النظرة المتفائلة بمستقبل الانسان ، وبمصيره ، لاسيا وقد اخذ العلم يضع بين يديه من الأسباب والطاقات مالا عهد له به من قبل .

وعلى خطى هيغل ، مشى **ماركس** مبتدئاً ١٨١٨ — ١٨٨٣ ثم خرج على الخط الهيغلي بالتأكيد على اهمية الحدث الاقتصادي ، وتطوره عبر حركة جدلية **«ديالكتيكية»**

عرفهاماركس بانهاحركةالصراع الطبقي ، بينماعرفهاهيغل بحركة «**السيد والعبد**». وما ينفك التطور الاقتصادي ، عبر الجدلية التي انجبها ، يمر من نجاح الى نجاح كالمرور من الاقطاعية ، الى البورجوازية ، لمصلحة البروليتاريا نفسها ، حتى يبلغ التطور آخر مراحله ، بسيادة البروليتاريا ، وانتهاء الصراع ، وزوال الدولة معاً .

ان الماركسية ، كالهيغلية ، نظرة من التاريخ فاحصة ، تلقي في غيب المستقبل الانساني ، حاملة البشر والتفاؤل ، ومؤكدة اهمية المجهود والتضحية اللذين يبذلها الانسان في سبيل فرض ارادته ، وبلوغ غاية معينة سلفاً . أنهانظرةالفلسفة فيالقرن التاسع عشر اجمالاً ، الى مستقبل الانسان .

وان يكن **ماركس** ، أباً روحياً لفلسفة التطور الاقتصادي عبر الجولة التاريخية ، فان الباحثين طالما وقفوا على **لينين** اول منفذ لمبادىء الماركسية ، مثلما يطيب لهم أن يقفوا على ماركس . لأن لينين ، بالنظر وبالعمل ، استطاع ان يداول الفلسفة الماركسية بين أفهام الجماهير . ولعل كتابه «**الدولة والثورة**» مرجع أساسي ، لاغنى عنه ، لمن يريد ان يفهم «**رأس المال**» لكارل ماركس ، ولا سيا مايتعلق بالجدلية التاريخية ، وتطور الصراع الطبقي عبر التاريخ .

في كتاب «**الدولة والثورة**» يقول لينين ان الدولة جهاز مصنوع لابقاء سيطرة طبقة على طبقة أخرى . وان المجتمع البدائي الذي عرف في التاريخ قبل عصر الاسترقاق ، لم يكن فيه طبقات ، ولاجماعة خاصة تنهض بمهمة السيطرة على بقية الجماعات ، ولم ينشأ الاسترقاق إلا عندما نشأ اول اشكال التقسيم في المجتمع . وقد تم ذلك عندما اشتغل بعض الناس في الأرض وحصل لديهم فائض من الانتاج ، يزيد عن الحد الادنى ، الضروري لحياتهم ، فذهب هـذا الفائض الى السيد ثم مالبث ان توطد وجود طبقة الاسياد ، التي تستولي على الفائض من الانتاج . وكان لابد لتوطيد هذه السيادة ، من نشوء الشكل الاول للدولة . وبنشوء الدولة ، منح جهازها الاسياد ، تلك السلطة التي يحكمون بهـا عبيدهم . ومهما كان شكل الدولة في العصور الغابرة ، صغيراً ، ومحدوداً ، فقد كان لكل دولة نوع من حكومة ، وظيفتها الاساسية ان تبقي العبيد عبيداً ، والجزء من المجتمع تحت سيطرة الجزء الآخر منه ، اذ لايمكن إجبار قسم من الناس ان يشتغل بانتظام لمصلحة قسم آخر ، دون قيام جهاز قسري .

وهكذا قامت هنا وهناك أنماط مختلفة للدولة . ففي عصر الاسترقاق ، وفي البلاد الأكثر تطوراً وتقدماً ، مثل اليونان وروما ، التي يقوم كيانها على الرقيق ، نشأت اشكال مختلفة للدولة وعرفت الفروق بين الملكية ، والجمهورية ، والارستوقراطية والديموقراطية . ومهما تكن الفروق بين شتى اشكال الدولة ، فقد كانت الدولة في عصر الرقيق ، دولة استرقاق ، سواء أكانت

ملكية ام جمهورية ، ارستقراطية أم ديموقراطية . لأن الشكل لايغير حقيقة الحكم : فالأرقاء لم يكن لهم شيء من الحقوق ، ولم يخرجوا عن كونهم طبقة مظلومة ، بل لم يكن لهم أي اعتبار انساني .

ثم تبدلشكل الدولة ،بتبدل اشكال الاستثمار ،فحلت دولة **الاقطاع** ، محل دولة الرقيق. والفرق بين الشكلين ، ان الرقيق في الدولة الاولى ، كان مجرداً من أي اعتبـــار انساني ، وفي الثانية ، حصل الرقيق على بعض الحقوق كأن يشتغل مثلا بعض الايام لنفسه ، وبقية الأيامالاخرى لأسياده ، دون ان يغير ذلك من وضعه الاجتماعي ، كتابع للأرض التي يملكها السيد وحـده . ومع ذلك فقد فتح باب واسع لاعتاق الفلاح العبد في ظل الدولة الاقطاعية ، مع توسع النشاط التجاري ، وتراخي القيود المفروضة على الفلاح الاجير . وكان قيام التجارة والصناعة ، سبيلاً الى مرور الدولة نحو شكلها الرأسمالي . وفي عهد الاقطاع ، تنوعت ايضاً اشكال الدولة بين ملكية وجمهورية ، دون ان يتبدل شيء كثير من واقع النظام الاجتماعي الذي يحرم الفلاح الاجير من ممارسة حقوقه السياسية ، ويمنح الاقطاعيين الاسياد ملكية الارض ، الى جانب حكم اكثر تنظيما ودقة ، لاتخرج وظيفته على كل حال عن ابقاء اكثرية الفـــلاحين الاجراء تحت سيطرة الاقلية القليلة من الاسياد ومالـكي الارض .

ثم نشأت **دولة رأس المال** في أواخر القرون الوسطى ، مع نشاط التجارة وتبادل البضائع على نطاق واسع ، عندما ادى النشاط الاقتصادي الجديد الى نشوء اسياد جدد هم اصحاب رؤوس الاموال . وكان ذلك مع اكتشاف امريكا ، وظهور المعـادن الثمينة ، واعتماد الذهب والفضة كوسائل للمبادلة ، ووقوع كميات كبرى من هذه المعادن في يد واحدة او أيدٍ قليلة . عندئذ انحدرت قوة مالـكي الارض لترتفع قوة مالـكي الذهب والفضة ، ممثلي رأس المال .

ومع قيام دولة رأس المال ، اعيـــد تنظيم المجتمع ، بشكل يعلن مساواة مزعومة بين المواطنين ، والغاء التفرقة المفروضة بين الاسياد والعبيد ، اذ بصرف النظر عما يملكه كل مواطن من رأس المال ، فقد اعتبر القانون الجديد جميع المواطنين متساوين امامه : المساواة بين من يملكون كل شيء ومن لايملكون سوى اذرعهم . المساواة امام القانون التي تحمي المالكين من اعتداء الجماهير التي لاتملك ، والتي مالبثت ان اهترضت ، وتهدمت ، وتحولت الى بروليتاريا : وهذا هو المجتمع الرأسمالي . ــ الكلام دائماً للينين ــ

ويقول لينين ان الحرية التي اعلنتها دولة رأس المال ، ضد الاسترقاق ، لم تكن سوى حرية الذين يملكون وحـــدهم . وعلى كل حال فان المعركة قد نشبت الآن بين الاشتراكيين المحاربين من اجل حرية الشعب كله وبين دولة رأس المال التي حلت محل الاقطاع ، والتي ترفع

الحرية العالية شعاراً ، والتي تؤكد انها تمثل حرية الشعب كاملا ، والتي تنكر ان تكون دولة طبقات.. هذه المعركة ادت الى خلق الجمهورية الاشتراكية السوفيتية ، وتنتشر الآن لتضم العالم بأسره.

هكذا يقول لينين يسير التاريخ ، لمصلحة البروليتاريا ، ولمصلحة الانسان دائما ، عبر مراحل يعتبرهـــا المؤرخ الماركسي ، مقدمات ظافرة للمعركة الاخيرة ، التي اعلن لينـــين انها قامت فعلا بين الاشتراكيين المحاربين ودولة رأس المال ، لانهاء هذه الدولة ، وفق القدر المحتوم لها ، وبانتهائها ، تنعدم الحاجة الى الدولة ، بانعدام الطبقات ، ويسود العالم سلام الاستقرار الدائم.

وواضح من هذا العرض الماركسي لتطور اشكال الحكم ، وانظمة الدول عبر التاريخ ولمبدأ التقدم المستمر: ان **للعامل الاقتصادي** ، مقام الاولوية في تقرير سلوك الانسان فرداً او جماعة.وان **للتاريخ معنى وهدفاً** معاً ، والهدف جبري ، لامندوحة من بلوغه ، وان طابع هذه الفلسفة ، **طابع التفاؤل** الكبير بعقل الانسان ، وارادته ومصيره .

وقد تناول مناوئو الفلسفة الماركسية هذه النواحي الثلاث ، بالتشريح والتجريح ، على اختلاف منازلهم وتعدد مذاهبهم ، فأجمعوا على ان العامل الاقتصادي ، لم يقرر قط ولن يقرر مصير الانسان ، مهما بدا من اهميته ، ومشاركته في تكوين المجتمع البشري وتطويره ، وانه من الممكن ان يكون للتاريـــخ معنى ، ولكن من المحقق ان ليس له هدف مرصود . لانه في رصد الهدف النهائي تحديد لطاقة الانسان ، ولحريته ، وارادته معاً ، ولأن التاريـــخ تطور وابداع ولن يكون هناك ماهو اشد عبثاً من التطور والفكر المبدع ، من تقرير خطة السير والالزام بها ، والتبشير بشكل غايتها . أما طابع التفاؤل الذي تتميز به الفلسفة الماركسية بين شتى الفلسفات المتفائلة في القرن التاسع عشر ، فليس معناه كما يقول الفيلسوف الروسي **نيقولا بيرديايف** ــ ١٨٧٤ ــ ١٩٤٨ ــ سوى احلال اسطورة التقدم محل الوعد الالهي باليوم الآخر ــ وأن ليس هناك ، ماييرر منحنا هذه الاسطورة حماستنا وتأييدنا العقلي والاخلاقي .

حتى ان الماركسيين انفسهم ، الذين اعترفوا بالمبادىء العامة ، المقررة في **«رأس المال»**، لم يمنعوا قلقهم من التسليم المطلق بنظرية العامل الاقتصادي من حيث تأثيره في توجيـــه التاريـــخ والحياة البشرية ، وحاولوا التخفيف من غلواء الحماسة لهذا العامل المادي ، مضيفين اليه عوامـــل أخرى روحية وفكرية ، لاتنبع من حاجة الانسان الاقتصادية بل من اعماق انسانيته . وهـــذا الاتجاه الماركسي ، الممتد من الفيلسوف السياسي الفرنسي **جان جوريس**،١٨٥٩ ــ ١٩١٤ الى **جان بول سارتر** ــ يصر اصراراً كبيرا على قيمة الفكر الحر ، بين القيم الاساسية التي يجب ان يدعمها اي نظام اشتراكي .

في كتاب **التاريخ الاشتراكي** ١٩٠١ ــ ١٩٠٨ ــ حرص جوريس ، ابو الاشتراكية

الفرنسية قبل الحرب العالمية الاولى ـ ان ينطق ماركس بما يريد هو ان يقوله من ان الفكر طالما عبر عن طموح الانسان وبشر به ، وطالما اعربت الانسانية بالفكر عن استعدادها وانطلاقها ، حتى في اقسى عهود الظلام . ويقول جوريس بأن ماركس لايستطيع ان ينكر بأن افكارا عظيمة في التاريخ قد استطاعت ان تسمو نحو الحرية ، في ظلمات العصور غير الواعية .

ويحاول جوريس ان ينسب الى ماركس اهتماما خاصا برجال الفكر ، وبالقوى الفكرية المعبرة ، ولكن ماركس بالواقع ـ كما يقول جوريس ـ أنكر تأثير الفكر الخالص ، في التاريخ، وقال ان المجتمعات البشرية لم تحكمها الا الاشكال الاقتصادية العمياء ، والافكار لم تكن من الصنع الواعي للانسان المفكر ، وليست سوى انعكاس الحياة الاجتماعية اللاواعية في دماغ الانسان. فنحن اليوم بالنسبة لماركس لسنا في المجال الفكري الا في فترة تشبه فترة ماقبل التاريخ. ولن يبدأ التاريخ الحقيقي للانسان ، الا عندما يتحرر من طغيان القوى اللاواعية ، فيستطيع ان يتحكم بعقله وبارادته وبالانتاج نفسه .

ثم يعود جوريس الى تأكيد القوى المعنوية في التاريخ قائلا بأن تفسيرنا التاريخ ، تفسير مادي مع **ماركس** ، وغيبي مع **ميشليه** ـ المؤرخ والفيلسوف الفرنسي ـ وانا لانتكر ابدآ بالرغم من تفسيرنا الاقتصادي لمظاهر التاريخ ، قيمه الاخلاقية .

وسواء اكانت الفلسفة اشتراكية ماركسية ، أم ديموقراطية ، تقليدية ، فقد كان اتجاهها العام قبل الحرب العالمية الاولى ، اتجاها متفائلا ، يبشر بشكل او بآخر ، بقدرة الانسان على التحكم بمصيره ، والسير به خطوة أثر خطوة نحو الافضل والاحسن . ولكن ما ان تنتهي الحرب، حتى تحجب المستقبل حجب كثيفة من الضباب والغبار الاسود ، تنهض الفلسفة من بينها بنظريات كئيبة كثيرة الشكوك تهز تفاؤل الانسان واسترخاءه ، وثقته بالعلم ، وخداع نفسه باحلام المستقبل المزين .

ـ في الحلقة الثالثة من هذا العرض العام لمعنى التاريخ، سنتعرف الى آراء عدد من فلاسفة مابعد الحرب الاولى ، حتى الحرب العالمية الثانية . بدءا من شبنغلر ، الى توينبي ، وآرون ، وجاسبرز ـ

كان ايلي هاليفي يلقي دروسه عن تاريخ الاشتراكية منذ عهد الثـــورة الفرنسية، وذلك كل سنتين منذ عام ١٩٠٢ حتى عام ١٩٣٦ . ولم يتخذ ذلك المنطلق في بحوثه اعتباطا . فهو اذا ما اقصى عن دراسته ، ما جرى في القرون السالفة ، من حركات تمرد وانقلابات دامية واحلام ونزعات خيالية ، فلأن الاشتراكية التي ابتكرت حوالي عام ١٨٣٥ ، تعني بالنسبة اليه، تياراً من الافكار الجديدة المنبثقة عن ثورتين : الثورة الفرنسية التي قامت لتجديد الانسان ، والثورة الصناعية التي جددت اشكال الشقاء الانساني وبدلت بؤره .

كانت الدروس تتركز في بعض السنوات حول بحث الماركسية ، وحول الاشتراكية الفرنسية او اشتراكيات ما بعد الحرب في بعض السنوات الاخرى . ولكنه كان يضمنها دائماً ، نظرة عامة عن الاشتراكية ، فالاتباعيون الانكليز ، والاشتراكيون الفرنسيون والانكليز ، والفلاسفة الالمان والثوريون الروس ، كانوا يذكرون بالتناوب ، وذلك لابراز ما تنطوي عليه مناهل الاشتراكية المعاصرة من تعقيد . ولم يكن هاليفي يهمل الاشارة الى التبديلات والتشويهات التي فرضها على المفاهيم الاشتراكية منذ الحرب ، بدء « عهد الاستبداد » .

ان عشرين درساً كانت قليلة للاحاطة بمثل هذا الموضوع ، فما كان في الوسع الا ابراز الملامح الكبرى ، وكان الخطر في البقاء عند حدود التعميم او الضياع في تعداد سريع للحوادث والاسماء . ولكن ايلي هاليفي كان على درجة رفيعة من القدرة على اختيار بعض الوقائع وبعض التواريخ ، التي كانت بمجرد التقريب بينها ، تخلق جو عصر كامل ، وتظهر الحوادث والمذاهب في ترابطها وتعاقبها .

ان ايلي هاليفي الذي كان فيلسوفاً ، لم يشأ مطلقاً ان يعلم في دروسه فلسفة له في التاريخ . وهو استاذ في المنهج التاريخي ، ولكنه لم يكن يقف أبداً عند المناقشات الكلامية المجردة . ولكن أي غذاء هائل كانت تقدمه دروسه للفلسفة ، وأي مثل مدهش كان يضربه للمنهج التاريخي .

وتجاه سيسموندي ، المحافظ المتزمت وملهم كارل ماركس وتجاه اتباع سان سيمون ، اعداء الفائدة وأوائل الداعين الى الرأسمالية ، أو تجاه بسمارك الذي كان يستمع الى لاسال ، وموسوليني الذي كان يستمع الى جورج سوريل ، كان هناك مجال للتأمل مليا في تقلبات المصير الغامض . وكان هناك مايدعو للتسامح تجاه الاخطاء المذهبية والاختلافات الفكرية . وليس هناك من ابدي بالنسبة لجهد التفكير الحر أو جرأته ، ما ابداه ايلي هاليفي من التقبل ومن التسامح الصادر عن تمحيص ومنطق ، لاعن موقف ريبي .

وكان هاليفي يعالج موضوع الاشتراكية « **كواقعة عظيمة لابد لها ان تخلف آثارا في تاريخ الانسانية** » . وبهذا كان يؤكد عدم مبالاته بما يحمله المستمعون من أحكام مسبقة ، وطرحه جانبا كل ثناء أو اتهام ، لينصرف بشكل اهتمامه نحو اشاعة المعرفة والفهم .

لقد كان يؤدي رسالته كمؤرخ ، على أساس قاعدة الاستقلال التي كانت احدى القواعد لأسرة في حياته . وكان متحررا من كل انواع العبودية ، من تلك الاخاذة من بينها ، والتي تهدد اكثر الناس استقامة ، كالرغبة في النجاح أو التطلع الى الحظوة بالتقدير والتكريم .

من كتاب : تاريخ الاشتراكية الاوروبية
تأليف ايلي هاليفي . ترجمة ومراجعة :
الدكتور جمال اتاسي والدكتور بديع الكسم

— كتاب يقع في ٤٠٠ صفحة تصدره
وزارة الثقافة والارشاد القومي بدمشق هذا الشهر —

الكتاب والموضوعات



الآداب

من

عمر أبو ريشه

غصن

وتلاقينا غريبين هنا
لم تكن أنت ، ولا كنت أنا
بدلت منا الليالي وانتهى
عبث الكاس واغراء الجنى
موسم الورد أخذنا عطره
وتركنا فيه غصناً ليناً !
وافترقنا ونأى العهد بنا
ونسينا ! وتناسينا المنى !
لا تثر ذكرى هوانا ربما
نَفّرَتْ عن مقلتينا الوسنا
آن للنعش الذي أودعته
كل أشلاء الصبا أن يدفنا
امض من دربي ، فما أحسبه
في خريف العمر ، الا هيّنا

(١) نفحتان جديدتان للشاعر العربي الكبير الاستاذ عمر ابوريشة

شبح الميت

عــلى شفتينا مر طيفك وارتمى
فأبعد وهج الشــوق والعطر عنهما
وتســألني مــا بي فـأخنق زفرتي
وأرنو اليهــا موجعــاً متبسما !
وأرجـع عنها ، حاملاً منك وحشتي
وفي خافقي جوع ، وفي مقلتي ظما
وأغوقُ في كاســي عهودك كلها
فمـا أعرف الاشياء الا توهما !
حنــانك أبقى لي بقيـة ســلوة
ألوك بهـــا الشهد الذي كان علقما
فلي خطوات بعد ، في درب غربتي
ســأقطعها وثباً ، وأخضبها دما !
وألقــاك بالحب الذي تعرفينـه
ولن تســالي عنه ، ولن أتكلما !

فن الترجمة

للدكتور ابراهيم الكيلاني

تمر الأمة العربية اليوم بمرحلة اقتباس ومحاكاة وتقليد، وقد ثبت للباحثين أن جزءاً كبيراً من الفعاليات الفكرية والعلمية والعقلية في الشرق العربي موقوفة على نقل ثمرات الحضارة الغربية في مختلف ألوانها وأشكالها مما أوجد حركة ترجمة تشبه الى حد ما الحركة النقلية النشيطة التي ظهرت إبان العصر العباسي عندما عكف العرب بإيعاز من خلفائهم على التراثين اليوناني والفارسي يعنون فيهما نقلاً واقتباساً ، بل ان حركة اليوم أربت في شمولها وامتدادها على حركة الأمس ، فقد كان موقف العرب في عصرهم الذهبي من الحضارات الأخرى موقفاً انتخابياً يأخذون منها مايوافق فطرتهم ويناسب عقليتهم فوقفوا عند حدود نقل التراث اليوناني ، الفلسفي منه

والعلمي لا يتجاوزونه الى الأدب اليوناني ، بل تعمدوا إغفاله لما حواه من اسطورية وثنية وتناسخية وتعدد آلهة مما يتنافى وعقيدة التوحيد الاسلامية .

ولا شك في أن العرب اليوم كما كانوا بالأمس في حاجة قصوى الى الترجمة لأن عصور الانحطاط والتخلف التي تعاقبت عليهم قـــد افقرت الذهن العربي ، وحدّت من آفاق إبداعه ، إذ لم تكد تباشير اليقظة العربية السـياسية والقومية تؤذن بالانبلاج والاتصال بالغرب يشتد ويقوى حتى وجدوا أن رصيدهم الحضاري قليل ، وأن نصيبهم من مكاسب المدنية الحديثة لا يؤهلهم للحاق بالغرب ومحاذاته . فكان لا بد من إغناء الفكر العربي بمكتشفات ومستحدثات ومحصلات الحضارة الاوربية ، فكان من نتائج هذه النزعة إقبال هائل على الترجمة والنقل والاقتباس تناول الميدانين العلمي والأدبي على السواء . فقد ثبت لديهم ان استكمال المعرفـة العلمية ، والاطلاع على المكتسبات الحديثة التي توصل اليها الغرب مستحيـلان في عصرنا دون الاستعانة بالترجمة ، فان التقدم العلمي السريع والا يغال في التخصص، وتوزع أنواع المعرفة كل هذا جعل من الندرة بل من الاستحـالة وجود عقول بشرية موسوعية ذات طاقة تركيبية تستطيع استيعاب الموضوعات العلمية التي تفرض امتلاك نواصي اللغات المتعددة التي ألفت بها هذه العلوم والبحوث ، فاذا اصبحت الترجمة عند الأمم الراقية المبدعة من الامور المسلم بها في تبادل انواع المعرفة فهي عند الشعوب المقتبسة او المقلدة او المتخلفة في ميادين العلم والاختراع اشد ضرورة والحاحاً . فاذا ارادت هذه الشعوب — وفي طليعتها العرب — ان تنال نصيبها من التراث الانساني ، العلمي منه والثقافي، فلن يتيسر لها ذلك إلا عن طريق الترجمة فهي البرزخ الوحيد الذي تعبر عليه الى حياة علمية راقية .

وما يقال عن العلم بمعناه « التكنيكي » والآلي يقال عن الأدب ، فاذا كان القدماء عرفوا الأديب بأنه « الآخذ من كل شيء بطرف » والمقصود بذلك العلوم العقلية واللسانية الشائعة في ذلك الزمان ، التي استطاع رجلان كالجـــاحظ وأبي

العلاء المعري مثلاً ان يحيطا بها احاطة تكاد تقرب من الكمال ، فان هذا التعريف قد اختلف اليوم في مدلوله ومعناه .ذلك أن المعارف الانسانية لم تكن في مثل هذا الاتساع والتنوع ، فقد اغنت الاختراعات والمكتشفات الفكر الانساني منذ القرن الثامن عشر بما يعجز عن تحصيله رجل واحد ولو كان من العباقرة العظام ، فقد تعددت مناحي الأدب ، وتنوعت الوانه ، وتفرعت روافده من فلسفية واجتماعية واقتصادية وثقافية وعلمية وغير ذلك مما لا يتيسر الاطلاع عليه إلا في بحوث تركيبية او تحليلية جزئية كتبت بلغات الاجانب ، واصبح من المحتم علينا نقلها بواسطة الترجمة .

-٢-

إن الترجمة علم وفن،وهي ككل علم وفن ذات أصول وقواعدوأساليب، وهي في مجملها تتعدى نقل أثر من لغة إلى أخرى ، فان معرفة اللغة شيء وترجمة أثر من الآثار شيء آخر ، واذا كان مقياس المترجمين عندنا معرفة لغة او لغتين فان الغربيين قد طالبوا ملحين بوجوب ارتفاع المترجم الى مستوى المؤلف الفكري والشعوري ، وأصروا على ان يكون الاثنان من زمرة عقلية متقاربة ، وان يكثر المترجم من ملازمة المؤلف تمكيناً للانسجام وتسهيلاً للوحدة الفكرية بينهما مما يساعد على تقليل التباين بين الأصل والترجمة .

ومن المؤسف ألا تعار هذه الأمور الأهمية الجديرة بها ، فقد خضعت الترجمة في البلاد العربية لعوامل التجارة ومقتضيات « السوق » فتصدى أناس لا خبرة لهم ولا مؤهلات ذهنية ونفسية وخلقية لترجمة روائع الأدب العالمي فأفسدوا على الناس الاستمتاع بهذه الثروات وحالوا دون إعادة ترجمتها على وجه صحيح لأنه يندر ان يترجم الأثر الى اللغة ذاتها مرتين لاعتبارات نفسية ومادية .

وليس الأمر جديداً وفريداً في نوعه ففي كل عصر نجد أمثال هؤلاء المترجمين المتطفلين ، وقديماً شكا الشاعر غوته منهم فقال : « . . . والسبب هؤلاء

المترجمون السيئون ، وما أكثرهم ، ففي كل بلد نرى عقولاً عقيمة ، غنية بالادعاء فقيرة من المواهب ، وقد هالهم ان يجدوا غرباء يفكرون عنهم، فتولوا أمر ترجمة آثارهم دون ان يكونوا في وضع يمكنهم من فهمها » .

إن غوته وأمثاله من العظماء يعتقدون ان الترجمة ليست مهنة لها دواعيها ومستلزماتها فحسب بل هي خدمة عامة يؤدي المترجم من خلالها خدمة لبلاده والتراث الانساني المشترك ، وهذا ما حمل الكاتب أندره جيد على مطالبة الدولة باجبار الكتاب الممتازين فيها على أن يقفوا جزءاً من أوقاتهم على ترجمة الآثار الكبرى على ما في الطلب من غرابة واحتمال اساءته الى كبرياء هؤلاء الكتاب بانزالهم منزلة المترجمين والحط من قيمتهم كمبدعين مبتكرين وحشرهم في زمرة الوسطاء المترجمين !

ولا ريب في أن لطلب جيد عذراً يسوّغه ، فان لكل أثر قيمة « ذاتية » تنبعث من شخصية مؤلفه ، وعبقرية لغته ، وروح أرضه ، وجوّ زمانه ، وشاعرية أثره ، لا يدركها إلا من كان في مستوى يقارب المؤلف، ومما يزيد في جلال الترجمة وصعوبتها وارتفاعها الى الصعيد التأليفي الابداعي أن الشعوب تتباين في طرق احساسها ونظرتها الى الكون ، لا تعبر عن الاشياء ذاتها التي تحس بها وتدركها أمة أخرى ، فلكل أمة مجموعة من الروابط الحسية والذهنية خاصة بها يقتضي الوصول اليها النفاذ من خلال حجب التصورات ، واللغة ، والتراكيب ، كما ان آثار هذه الأمم مليئة بالاشارات إلى العادات والنظم والامثال وخصائص من يستعملونها القومية والعرقية بالاضافة الى تاريخهم وآدابهم ، فان اللغة كما نعلم صورة لنفسية المتكلمين بها وسجل لتقاليدهم وتطورهم عبر العصور ، ولذا كان النقل من لغة الى أخرى يتعدى عملية النقل الحرفي او اللفظي الى الدراية بأنماط متباينة في النظرة الى الكون والشعور به والتعبير عن خصائص أساسية دائمة تنعكس في النتاج الفكري .

ولذا كان من واجب المترجم المجيد القدير ان يظهر هذه التعابير والصور

التي تنقل هذه العناصر الأساسية ، وما أحوجه عندئذ الى ثروة لغوية ، وثقافة واسعة ، ومهارة في انتخاب الالفاظ الصائبة والتركيب الملائم ، لأن اللغات على اختلاف عبقرياتها تتباين ايضاً في قوتها التعبيرية واطاراتها الفكرية ، وبقدر التقارب بين اللغتين ، والتآلف بين المؤلف والمترجم ، وادراك المترجم للفوارق اللطيفة ، والشيات الخفية ، وحرارة الخلق ، والروح المنبعثة من النص يكون المترجم موفقاً في عمله ونصيب الاثر المترجم من الصحة قليلا أو كثيراً .

- ٣ -

اختلفت آراء الباحثين في تعريف طبيعة الترجمة وتحديد عمل المترجم وتعداد الخصائص العامة والذاتية في كل نص منقول من لغة الى اخرى . فاعتقد بعضهم ـ من قبيل التجني والمبالغة ـ ارغام المترجم على تمثيل لغتين على قدم المساواة ، وقال آخرون : ان من واجبات المترجم عند شروعه في عمله ان يضع نفسه على قدر الاستطاعة موضع المؤلف وأن يتمثل فكرته ويحمله على ان يتكلم لغة المترجم كما لو كان يكتب بهذه اللغة ، وتشدد آخرون في نظرتهم الى الترجمة فقالوا : اننا نريد ان تتحقق في الترجمة ليس صفات الكاتب الاصيلة فحسب بل عبقرية لغته ، أو بعبارة أوضح وأدق أجواء الارض الذي غذته وروح الحضارة التي أنبتته !

ان هذه الآراء على تشعبها وتعدد اتجاهاتها يمكن توحيدها في فكرتين او ثلاث هي أقرب الى النظرة العملية المستمدة من التجارب منها الى النظرة المثالية .

ان أولى الصفات الواجب توفرها في المترجم القدير اجادة اللغتين اللتين يعمل بها اجادة تامة ، واذا تعذرت اجادتها معاً باعتبار ان احداها وتدخل الضيم على الاخرى ، كما يقول الجاحظ فعلى المترجم ان يجيد لغته لأنه أدرى بها ، وعليها المعول في التعبير ، وقد لا تحول احياناً اجادة اللغتين دون ضعف الترجمة وتهافتها .

ويأتي بعد ذلك فهم النص فهماً تاماً شاملاً ، وليس فهم النص في الحقيقة سوى مدخل يتسنى فيه للمترجم استيعاب المعاني وصبها في قوالب لغته تهديه الى ذلك

مقارنات وترجيحات بين مدلولات اللغتين معتمداً في ذلك على اتقانه لغته واطلاعه على أسرارها وأساليبها . وقد لا يبعد ان يغني المترجم — عندما تستحكم بينه وبين المؤلفين وشائج وصلات عاطفية — لغة أمته وأدبها بأساليب جديدة وتعابير وصور مبتكرة يزيد في ثروتها ومرونتها وامكاناتها !

وفي الحق فانه مهما بلغ نصيب النص المترجم من العناية والدقة فلن يصل الى حدود المطابقة التامة بين النصين بل يبقى دوماً في حيز النسبية ، وبذلك يبقى الكمال في مجال الترجمة من المثل العليا التي يتوق اليها المشتغلون بهذه الصناعة الصعبة المعقدة ، فكم من صفحة كتبها عبقري ملهم عجز المترجمون عن نقلها عبر لغاتهم كما أداها صاحبها ، وكم من قصيدة ظلت غير مترجمة على كثرة من تصدى لها حتى اذا قرأها المرء في لغتها الاصيلة والمنقولة اليها وجد فوارق في الموسيقية والنغم والايحاءات المتنوعة التي تؤلف روعتها وجمالها وأصالتها ، فكان شأن المترجم في ذلك شأن الرسام الذي يرسم الزهرة لا الأريج الفائح منها !

وهذا لا يقتضي بالضرورة تساوي المترجم الوسيط تجاه النص مع المؤلف المبدع . فان الصعوبة محصورة في قضية التعبير ، فالمفروض ألا يبعد المترجم كثيراً عن مستوى المؤلف وذلك لكي يتمكن من تأدية ما تكلف به بكفاءة وأمانة واخلاص ، وقد اثبتت التجارب أن عمل المترجم في معركته التعبيرية اشد مشقة من عمل المؤلف ذاته ؛ لأن الأول مطلق الحرية في حالاته الثلاث : التفكير والتصور والتعبير في حين ان الثاني مقيد بالمثال واللغة التي يؤدي بها المعاني ، وما أكثر ما تستعصي هذه عليه عندما يحاول مطابقة النص المترجم مع النص الأصلي .

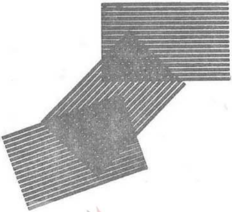
ولعل من الامور الهامة التي يجب ان تتوفر في كل مترجم وفي كل من يقوم بعمل من الاعمال أن يحب هذا النوع من الرياضة العقلية . فاذا توفر هذا الميل فتحت امام المترجم مغاليق الابواب ، وأعانه على تذليل الصعوبات التي تعترض سبيله في كل صفحة ، بل في كل سطر والتي لا يسبب له حلها نشوة وزهواً

فحسب ، بل يدفعه الى السير قدماً في اكتشاف اسرار اللغتين المتصارعتين ، لغته والتي ينقل عنها .

ففي مثل هذه المعاناة يكتسب المترجم قدرة على الاحاطة والتمثل والتحكم بالنص ، قدرة تعصمه من الآفة المنتشرة بين صغار المترجين والتي اسماها احدهم «هوس الترجمة Traductionnite »والذي تتجلى أعراضه في الاعتماد على المعجم في تعقب الدقة المادية والمطابقة الحرفية مما يوقع في «المعنى المضاد Contre - sens»وعدم الصعود الى الفكرة عن طريق الاستدلال «بروح النص Conlex te »وسياق الموضوع ، والقرائن البعيدة والقريبة والذوق السليم « Bon - sens »تحقيقاً لغرض الترجمة القائم على الأمانة واحترام الحقيقة والمنطق .

إن لكل مترجم طريقته وأسلوبه ، وهما مستمدان من تكوينه العلمي والذهني وعدته الثقافية وطول ممارسته للصنعة ومدى اطلاعه على ثقافة الامتين وتراثها وأوجه البيان والتراكيب عند كل منها والتي قد يوقع الجهل بها في مزالق تبعده عن العمل العلمي الصحيح والترجمة الأمينة ولعل القاعدة الأساسية في الترجمة التي اثبتت التجارب صلاحها وجدواها والتي تخالف ما اصطلح عليه اغلب المشتغلين في هذه الصناعة هي أن ينتقل المترجم في عمله من الكل الى الجزء اي من الفكرة الرئيسية في المقطع او الصفحة الى معنى كل عبارة اوجملة او كلمة ، وهذا ما يدعو المترجم الكفء الواثق من نفسه وعدته اللغوية والبيانية الى عدم اللجوء الى المعاجم قبل قراءة النص مسبقاً مرة او مرتين واستيعاب المعنى العام وتصور دور كل جملة في المقطع والتريث في تعيين الالفاظ المعادلة لالفاظ النص الأصلي متقمصاً شخصية القارىء للتأكد من سلامة التعبير ، ودقة المعاني ، والتسلسل المنطقي في الافكار .

تلك هي خواطر عجلى في فن الترجمة ، وقد لا تفيد اصحاب الترجمة من ممارسي هذا الفن ، وقد يجد فيها المبتدئون الناشئون شعاعاً ضئيلاً ينير لهم طريقاً ملأى بالعثرات والعقبات .



ثلاث رسائل اوربية

قصة للدكتور عبد السلام العجيلي

١ - من ادنا الى مروان

صديقي العزيز

اكتب اليك هذه الكلمات من زاوية مقهى صغير في برن ، انا في طريقي الى سالزبورغ حيث ينتظرني زوجي، وحيث يبدأ مهرجان موزارت بعد غد . قد تتساءل اين كنت اذن وحدي وبدون هانس . خمن .. هل عجزت ؟ اذن فاعلم اني قادمة من باريس .

اعرف انك ستدهش لهذا . ولكن لم الدهشة ؟ انك انت تحسك الآن في باريس، واظنك قد بلغت لتوك الفندق فكانت رسالتي اول شيء تلقاه فيها . لقد مررت بفندقك هذا في مساء اليوم الاول الذي وصلت فيه المدينة فاستقبلني فيه ذلك الشيخ ، الروسي الابيض ، الذي يعمل ساهراً ليليا فيه . لقد عرفته انا بسهولة ، وهو كذلك لم يلق صعوبة كبيرة في التعرف علي . واقول لك الحقيقة ، لست ادري اي الشعورين كان أغلب علي حين رأيته يحييني باسمي بالرغم من ان اربع سنوات مرت منذ رآني فيها ، رآنا فيها معا ، لآخر مرة في فندقه : اهو الغبطة ام الخجل ! لقد كان لطيفا جدا ، وحين وضع اصبعه على اسمك في دفتر الحجز ثم على التاريخ الذي ستقدم فيه ، قال لي :

— اظنك قد بكرت في القدوم الينا يا آنسة ..

وادركني الحرج ، اما هو فقد حنى رأسه امامي في مزيج من لباقة الارستقراطي العريق — الم تخبرني انه كان كولونيلا في الحرس القيصري ؟ — ومن تهذيب الباريسي ، وقال لي وهو يودعني متجاهلا بريق خاتم الزواج في اصبع يدي :

— الى اللقاء ، يا آنسة . .

هل صحيح اني قدمت باريس باكرا ؟ في الواقع ، لقد كنت عارفة بموعد وصولك قبل ان يطلعني كولونيلك ذاك على الميعاد الذي حجزت فيه غرفتك في الفندق . كنت اعرف ذلك الميعاد من رسالتك الاخيرة الي . في تلك الرسالة قلت لي انك ، حين تقدم باريس ، ستحج الى اماكن لقاءاتنا فيهـا ، فهيجت في نفسي حنينا طاغيا الى تلك اللقاءات . ماأجمل ان نلتقي من جديد فنعيش ذكرياتنا التي اضحت لبعدها وحلاوتها كأنها احلام منام سعيدة ! حينئذ شعرت بأن علي أن ازور انا باريس ، وان ازورها وحدي . فأطوف فيها على الزوايا التي ستطوف انت عليها ، واقضي فيها بضعة ايام تذكرني بأيامنا الخالية . انه لقاء جديد ، وجميل ، لي بك . كان ممكنا ان اوفق هذه الايام بالايام التي تكون انت فيها في المدينة، وان القى في تلك الزوايا شخصك بدلا من طيفك .. الا ان هانس كان في انتظاري في سالزبورغ .. وانت ياعزيزي ، تعلم اني احب هانس !

ادرك تماما مرارة شعورك حين تجد انه كانت لنا امكانية في ان نلتقي في معاهد هوانا القديم ، ان نلتقي جسدين ، واني فوت على نفسينا تلك الامكانية ببلاهة . اتدري ان شعورك المرير هذا يرضيني ؟ ستقول اني لست الا امرأة يعجبها ان يعذب الرجل ، حتى الرجل الذي تحبه — الذي كانت تحبه . . من فضلك ! — من اجلها . ولكن باريس ايها العزيز ملأى بالفتيات الجميلات . ومنهن ولا شك كثيرات مثلي زرقاوات العيون شقر الشعور بضات الاجساد

وليس بعيداً ان تجد واحدة منهن المانية قادمة من هانوفر نفسها ، اعني من بلدتي . فاذا راقت في عينك واحدة من هؤلاء الفتيات فما لك الا ان تتبعها ، كما تتبعتني ذات يوم ، من متحف الى مترو الى مقهى .. حتى اذا رأيتها قد غفلت عن فنجان القهوة الذي بيدها فاندلقت منه قطرات على ردائها فنبهتها ثم اعنتها ، ثم قدمت نفسك اليها دليلا ثم صديقا ثم محبا ! ما أحيلاها من ذكريات ايها العزيز ... ولكني ارجوك ، ولأجلي ، ان تجهد اذا التقيت بفتاة مثل هذه على ان لايكون تعرفك لها في الشانزليزيه ، وفي مقهى السليكت بصورة خاصة . فاني على حبي لهانس ؟ وعلى امانتي له ، ماتزال في بقية من الغيرة على ماضينا .

ماذا اروي لك عن باريس ؟ ستراها انت اليوم ، وغدا ، وبعد غد ، فترى كم هي جميلة يزيدها سحراً وفتنة ان يكون لك فيها ذكريات هنيئة سالفة . تشعر بأن احجارها تكادتتحدث اليك وان تحييك ارصفتها من فرط شعورك بالالفة التي تربط بينك وبين ماعرفته من ارجائها . ولقد عدت الى مدرسة الاليانس فوجدتها لاتزال تعج بالفتيان والفتيات الاجانب عن باريس ، ووجدت ان البار في الطابق الارضي الذي كان يتزاحم عليه الطلاب ويتعارفون عنده قد اختفى ، وان رقابة قاسية قد فرضت على العلاقة بين المنتسبين الى المدرسة ، رقابة من تلك التي يسمونها اخلاقية ... فشكرت حظي لاني انتسبت الى هذا المعهد حين كانت الصدوراوسع والحريةاوفر ، لا للاخلاقية في – فانت تعرف تنوري من الاباحية – بل لاني ، كما تعرف كذلك ، احب الحرية حبا مفرطا ، واحيا لذاتها ...

وزرت يامروان ، فيما زرت ، تلك الزاوية من شارع ريفولي . ان مارك شاغال ، الفنان الكبير ، اقام بالقرب منها معرضا لروائع من الزجاج الملون رسمها لنوافذ كنيس في تل ابيب ، اني لن اقول لك رأيي في جمال تلك النقوش الزجاجية مادامت معدة لأن تقام في البلد الذي اسمه اسرائيل ، فقد يثيرك هذا مني . ولكن اقول ان اقامة هذا المعرض في مثل ذلك المكان قد شوه جمال التويلري في عين كل محب لباريس ، اما في عيني انا فقد كان بناء ناشزا اذ شوه صورة كانت مطبوعة في اعماق وجداني للزاوية التي ، في ذات يوم ...

ولكن ... ولكني استطيع ان املأ لك بهذه الثرثرة صفحات وصفحات ، تنشغل بقراءتها حتى صباح غد ... الا ان هذا لن يفيدني في التهرب من أن أروي لك واقعة معينة هي التي تحيا في نفسي اقوى من كل مامر بي في باريس . ان نفسي تغلي لهذه الواقعة بشعور لاذع محرق.. ماذا اسميه .. شعور بالأسى ، بالحنق ، بالخزي ؟ لست ادري ، الا ان عيني تكادان تنفجران بدمعهما من غليان ذلك الشعور في اعماقي . اني لم اجرؤ ، ولن اجرؤ ان اروي امر هذه الواقعة لاحد ممن حولي ، ولكني سأرويها لك ، لم ؟ ربما لانك بعيد ، ولانك تقدر وتفهم ، او لانك تحبني ... او لاني احبك ؟!

حدث ذلك في الليلة التي سبقت صباح مغادرتي لباريس . كنت منتشية النفس من زيارتي لكل ما أحببته ومايذكرني بمن احببته . وكنت اشعر اني ملكة ذلك المساء ، وملكة تلك الجادة العريضة المتفرعة من ساحة شان دومارس ، حيث يقوم برج ايفل ، والتي كنت اسلكها في عودتي من التفرج على اضاءة نوافير المياه الرائعة التي ابتكرت هذا العام في هذه الساحة . واقترب مني رجلان ، شابان أخذا يتفرسان في وجهي بفضول . لقد كانا جزائريين من الذين تعج بأمثالهم باريس ولاسيما في احياء الضفة اليسرى . تفرسا في وجهي بصمت في اول الامر ، ثم مد احدهما اصبعاً من كفه اليمنى واطبق انملتها على ذراعي فوق مرفقي ، وقال بلهجة فتيان العصر المدللين التي يمتزج فيها الامر باللامبالاة :

— تعالي معنا .

وكنت آنذاك قد توقفت عن السير ، فرفعت بصري اتأملهما في هدوء . ولم يطرق الخوف الى قلبي من تعرض هذين الشابين لي ، فقد كنت عرفت من شكلهما انماطاً كثيرة في الحي اللاتيني وفي سان جرمان دي بريه ، كما اني كنت من اقامتي هذه الايام الاخيرة في باريس مملوءة غبطة لايمكن للخوف او لسوء الظن أن يتسللا معها الى النفس . وأزحت بهدوء الاصبع التي كانت مغروسة ذروتها في لحم ذراعي وقلت ضاحكة :

— آسفة ايها السيد ، اني لا استطيع السير مع أناس لا أعرفهم .

وتحولت لأكمل طريقي .

حينذاك رفع صاحب الاصبع رأسه إلي ، وبسرعة ، وبدون أن يسدل يده اليسرى التي كان متأبطاً بها ذراع رفيقه ، قذف الى وجهي بصقة كبيرة ، لزجة ، أصابت خدي الايسر في ذروة الوجنة ، ثم ابتعد جاراً رفيقه من يده ..

لم يكن في الجادة العريضة ، أو في ذلك الجزء من الجادة حيث كنا ، احد من المـــارة سوانا . فلم ير احد غيرنا نحن الثلاثة ماحدث . ومضيت انا في السير بدون ارادة ، وبدون ان التفت الى ماحولي ، وبدون ان ترتفع يدي الى موضع الاهانة من خدي . كان رأسي فارغاً من اية فكرة ، ولكن حلقي كان قد تشنج كأن قبضة حديدية كانت تعصره ، وكانت جفوني تخز كرتي عيني كأنها كانت تتحرك على ذرات رمل محرقة . وبعـــد ان قطعت ، في حركة قدمي الاوتوماتيكية ، مالا ادري عدده من الشوارع ارتفعت يدي بمنديلي الى خدي فظلت مطبقة به عليه الى ان بلغت الفندق . وهناك ، حين انطرحت في غرفتي على سريري ، ادركت ان ذرات الرمل المحرقة تحت اجفاني لم تكن إلا دموع المهانة المحتبسة في عيني ..

اعذرني ايها الصديق اذا كنت قد ارهقتك بقراءة هذه الصفحات . ان هذه الواقعـــة

جعلتني اترك باريس مسرعة ، غير آسفة ، كالهاربة . ومع ذلك فارجو ان لاتحسب اني اريد ان انغص عليك طيبات زيارتك برواية هذه الواقعة المزرية ، ولكنك تقدر أي مهانة احس بها ، لازلت احس بها حتى هذه اللحظة ، واشعر بمسها على وجنتي اليسرى وعلى ذراعي فوق مرفقي وفي اعماق نفسي من بقايا تلك الواقعة .

اني اجمع شتات نفسي المنسحقة بهذه الاهانة وأحاول ان ارفع رأسي من ثقل بصقة ذلك الجزائري على كياني لارسل لك من بعيد وفي آخر هذه الصفحات قبلة . . . قبلة كقبلات ايامنا الماضية .

ادنا

٢ — من مروان الى ادنا

عزيزتي ادنا

وانا كذلك اكتب اليك هذه الكلمات من برن . وما يدريني ، قد يكون هذا المقهى الصغير الذي انا جالس فيه هو نفسه وتكون هذه الزاوية هي ذاتها التي كتبت منها رسالتك . انه وهم ، ولكن هذا الوهم قوي في نفسي منذ لحظات الى درجة حاولت فيها ان اسأل الفتاة الرشيقة التي تحمل طلبات الزبائن عما اذا كانت تذكر حسناء زرقاء العينين ، زهراء البشرة ، فوق النحافة ودون الملاءة ، اذا ضحكت انغمر ادنى وجنتها اليسرى في غمازة رائعة ، واسمها ادنا .. مرت بمقهاها منذ اسابيع قليلة ؟ حاولت ان اسأل الا اني لم أفعل ، لاني خشيت ان يكون في صوتي من الحرارة وفي نظرتي من الوهج ، وانا اسأل عنك ، ما يثير الغيرة في قلب فتاة المقهى هذه . فهي على ما يبدو لي ، وبالرغم من الثلج الذي يغمر سفوح جبال سويسرا ويجمد عواطف السويسريات ، رقيقة العاطفة . وهي فوق ذلك جميلة ، وانت تعلمين مبلغ ترفقي بقلوب الجميلات !..

أليس غريباً أن تملأ باريس قلبينا معاً ، وان يكون كل ما تقع عليه أعيننا من باريس يذكر واحدنا بالآخر ، ثم لا يكتب واحدنا الى الآخر ، عن باريس نفسها ، الا حين نترك مدينتنا الساحرة تلك الى هذه القرية الكبيرة الجامدة على نظافتها وتهذيب اهلها ، برن ؟ ما الذي كان يشغلك في باريس عن ان تثبتي سطور ذكراي في بالك على ورقة تتركينها في انتظاري في فندقي الذي تعرفينه ؟ أوه ، اني لا أظن بك سوءاً ياعزيزتي ادنا ... اما انت فلا اظن الا ان الخواطر قد طافت ببالك في شأني مشرقة ومغربة . لقد كنت دائماً تتهمينني بأن امرأة جديدة ، وجميلة ، جديرة بأن تلهيني عن أمسي وكل ذكرياته ، وبأن البحث عن النساء هو غايتي المفضلة في سفري ومقامي . وكل ما أخشاه هو ان تري في ما أرويه لك عما مر بي في اقامتي القصيرة في باريس ما يصدق ظنونك في . ولكن هل استطيع ان أكذب عليك ، أو أن اخفي عليك شيئاً ؟

لا ، لن اخفي عليك أن اهم ما مر بي في اقامتي في باريس بدأ حين كنت اتأمل في عري فتيات الزودياك ، في بولفار سان دنيس من البوليفـارات الكبيرة الممتدة بين الاوبرا وساحة الجمهورية . ان الزودياك ملهى نهاري ، او انه بالاحرى ملهى دائم مفتح الأبواب طيلة الليل والنهار اذ يعرض ، بصورة دورية ، برامجه التي تتألف من غير الستربتيز ، غير التعرية التي تتفنن فيها حسان متنوعات نماذج الجمال بانتزاع ثيابهن قطعة وراء قطعة حتى تبدو للنظارة أجسادهن في عريها الناصع ، وجمالها الأخاذ ، ودعوتها المثيرة . هل تطمعين في أن أصف لك ما رأيته على مسرح الزودياك في الساعة الحادية عشرة من صباح يوم الثلاثاء في ١٧ تشرين الاول عام ١٩٦١ ذلك سهل علي وممتع لي ، ولكني أرى أجدر بي أن أصف لك أكثر من منظر البارعات الجمال اللواتي تتابعن على المسرح ينزعن عنهن ثيابهن لينتهين عاريات أمام أعيننا ، أجدر بي أن أصف لك مناظر المتفرجين الموزعين على موائدهم في قاعة الملهى . ان المثل الروسي يقول : اذا حل المساء ، فكل النساء سواء . وفي رأيي أن التساوي بين النساء صحيح لا حين يحل المساء فحسب ، بل انه لكذلك حين يسطع الضياء على أجسادهن العارية ، بعد أن تسلب تلك الأجسـاد سحر الملابس وخدع الشفوف . لقد تلاشى من نفسي التوق الذي دفعني الى دخول هذا الملهى في رابعة النهار حينما تهت ثاني فنانة من فنانات الملهى من عرتها فألقت عنها ورقة التين التي كانت تستر آخر زاوية من جسدها الأسمر سمرة مكتسبة من مصابيح الأشعة فوق البنفسجية . فقد اكتشفت أن جسد هذه الامرأة لم يكن ، على فتوته وامتشاق خطوطه ، يختلف عن جسد الامرأة الأخـرى التي سبقتها والتي عرضت علينا عريها أشقر ورديا . كلتاهما ، بعد أن نضتا عنهما كل غلائل ثيابهما ، كانتا في عين الرجل الذي كنته حيواناً جيلاً اسمه امرأة . اما اولئـك الذين كانوا متحلقين حول المسرح ، تطلعون بانظار مسمرة الى قطيع الحيوانات الجميلة المتتالية عليه ، فقد كانوا رجالاً من بني الانسان . بينهم السائح الفضولي ، والفاسق الراكض وراء الفاسد ، والجمالي المغـرم بالكمال الجسماني ، والعاجز جنسياً ، وذاك الذي سيترك الملهى باحثاً عن أول فتاة رصيف تقوده الى فندقها الرخيص. وكان طريفاً لنفسي أن أتطلع اليهم متأملاً في تعابير وجوههم والأتق في نظراتهم وفي تبدل حركات أصابعهم واضطرابها حول نهايات القناقات التي تمسك بها حول الكؤوس التي يشربون خمرتهم فيها ، وذلك لكل خطرة تخطر بها المتعريات وهن يكشفن عن اجـزاء جسدهن في حركات بارعة ، مدروسة ومعبرة . وبينا كنت منصرفاً الى الهتي الطريفة هذه موزع البصر بين العاريات وعشاقهن حدث ما قلت لك انه أهم ما مر بي في زيارتي لباريس هذا العام .

كيف بدأ الحادث ؟ لست اذكر على وجه الدقة الا ان جو الزودياك قد اشحن بتبدل فجائي كأنما عبرت به سحابة مملوءة توجساً وقلقاً . كانت ثمة رؤوس تنحني على الامرأة النصف التي كانت على الصندوق ، وعلى رئيس الخدم الأصلع الذي كان ينقل بين الموائد نظرة عقاب كاسر ،

وعلى الفتاة ، التي كانت تبدو كأنها راقصة متقاعدة ، التي كانت تقدم التعـــريات على المسرح . وتعددت التفاتات الرؤوس الى ابواب الملهى كأنها تترقب دخول مفاجىء ، وامتدادات الأعناق كأنها تصيخ السمع الى أصوات بعيدة . ولما سكتت الموسيقى لفترة قصيرة بين عربي فتــانين ، نفذت الى البهو العابق بالدخان وبرائحة الخمر والتبغ والعرق موسيقى غير مألوفة قامت مقام هدير السيارات الذي كان في العادة يملأ جو شوارع باريس في هذه الساعة من النهار . موسيقى مؤلفة من صياح آدمي كالعويل مقطع بدقات متباعدة ولكنها منتظمة ولم أملك فضولي فتركت الكأس التي كانت في يدي وابتدرت الباب ، باب الملهى ، الى الشارع .

ينبغي ان اقول لك ان دهليزاً طويلا يفصل باب ملهى الزودياك عن الجادة الكبيرة ـ جادة سان دنيس ، التي تقع نوافذه عليها . كان باب الدهليز ، المنفتح على شارع ، تملؤه سدادة من اجساد الآدميين الواقفين متراصين ملتفتين كلهم بوجوههم الى الشارع ، بينما كانت تلك الموسيقى الغريبة تتعـالى في جوه . واستطعت ان اتهد بجسدي من خلال الاجساد المتكاثفــة حتى بلغت الرصيف . وهناك ابصرت مصدر الاصوات الآدمية المعولة المقطعة بدقات متباعدة منتظمة . كان في الشارع ، ثمة ، موكب كبير مؤلف من صفوف متراصة ومنتظمة من رجال ونساء . بعض النساء كن يحملن اطفالهن على اذرعهن وبعضهن يدفعن عربات تحمل الاطفال . وكان بعضهن ناصعات البشرة زرقاوات العيون اوروبيات الملامح ، إلا ان كثيراً منهن سمراوات ذوات عيون سود واسعة وكحيلة ، وبعض هذا الكثير كن يحملن على ايديهن وفوق ذقونهن آثار وشم ازرق اما الرجال فـكانوا جميعا سمر الوجوه ، كانوا جزائريين .

تلك الصفوف المتراصة المنتظمة من الرجال الجزائريين وزوجاتهم من جزائريات وفرنسيات، كانت تتقدم متتالية ، عشرات بل مئات منحدرة من بولفار ستراسبورغ المتصل بالاحياء الشمالية للمدينة والمتقاطع مع بولفار سان دنيس . وبينا كان الاطفال يصرخون في احضان امهاتهم كانت النساء ، النساء السمر بصورة خاصة ، يعولن عويلا مزيجاً من نحيب الثكالى ونعيق الغربان وهن يصفقن بأيديهن تصفيقاً منتظماً كأنه بدقاته المتباعدة الوحدة التي كانت تسير عليها صفوف هـذا الموكب الغريب ، الرهيب . وبين الحين والحين كانت ترتفع من الرجال وبعض النساء الاوروبيات الملامح منهن بصورة خاصة ، صيحات بالفرنسية تقول : الجزائر جزائرية .. افرجوا عن بن بيلا.. الجزائر جزائرية ! لقد كان واضحاً ان هذه كانت مظاهرة جزائرية في قلب باريس . وان مائتي الف جزائري يعيشون في باريس المدينة وفي ضواحيها قرروا عن طريق هذه الآلاف المنحدرة من بولفار ستراسبورغ الى الجواد الكبيرة ، ان يقولوا كلمتهم في صراحة وفي تصميم ، وفي انتظام . كما كان واضحاً ان باريس قد بهتت بهذا الحدث الغريب الذي لم تألفه شوارعها . فلقد تجمد كل شيء في بولفار سان دنيس وبولفار بون نوفيل القريب منه ، عن الحركة وتوقف الشاة

على الارصفة والسيارات في قلب الجادة ، بينما استمر في الجو قرع التصفيق المتباعــد والعويل المتعالي وهتاف الافراج عن بن بيلا والجزائر الحرة المستقلة .

لن أطيل عليك يا ادنا العزيزة . انك لاتعرفين كم نحن مغرمون في بلدنا بالمظاهرات ذات الطابع السياسي . لعل هذا هو الذي ساقني الى ان انسى اجساد العاريات على مسرح الزودياك ، وسحن المتطلعين اليهن في قاعة ذلك الملهى ، والى ان لا اكتفي بمجرد التطلــع الى الصفوف المستمرة في سيرها امامي ، بل الى ان انحدر معها في اتجاهها نحو ساحة الاوبرا سالكة بولفارات بون نوفيل ، بواسونيير ، مونمارتر وبولفار الايطاليين . نعم لقد حسبت نفسي في بلدي ، وان هذه هي احدى مظاهرات جماهيرنا التي قد تسقط وزارة او تقلب نظاماً للحكم ، واندفعت مــع هؤلاء السمر ذوي العيون الضيقة والوجنات البارزة ، ومع هؤلاء الفرنسيات اللواتي تعرفن على شمس الجزائر المحرقة من خلال حرارة عناق ازواجهن الجزائريين ، اندفعت معهم ومعهن اصيح: اطلقوا سراح بن بيلا ... الجزائر جزائرية . فلم افطن الى نفسي إلا وأنا ، مع هذه الآلاف المؤلفة ، على ضفة السين بالقرب من الشاتلية ، وجهاً لوجه مع عصي البوليس وخوذاتهم الفولاذية وسدود خراطيم الميــاه والغــاز المسيل للدموع وسيارات مصفحة وللنقل مصفوفة بعضها وراء بعض .

نعم ، كان ذلك يوم الثلاثاء في السابع عشر من تشرين الاول وفي ساعة لا ادري محلها من النهار لأن الفضول والحماس والهتافات الحارقة ثم انحدار القوة المسلحة الى الساحة ، كل ذلك كان قد انساني مواقع عقارب الساعة من المدار الذي تجري عليه . ولست ادري كيف خلصت في اللحظة الحرجة من صفوف المظاهرة التي كنت منغمساً فيها ، الا اني انتبهت الى نفسي فاذا بي مستند الى باب احد المخازن وقد خلطني بياض لون بشرتي ، ولون شعري القريب من الشقرة ، بالباريسيين ، أتأمل المعركة العجيبة الدائرة بين صفوف المتظاهرين وقوات الشرطة . لم تكن معركة قتال ، فاذا كان رجال البوليس يملكون هراواتهم ومسدساتهم وتروس الحديد التي في ايديهم ، فان الجزائريين لم يكونوا يملكون إلا قبضات ايديهم يرفعونها فوق رؤوسهم ليتقوا بها مطارق البوليس . اما الجزائريات فكن يصنعن من اذرعهن اسيجة واقية لأطفالهن الذين كانوا يتعلقون بأعناقهن وقد تشنجت اطرافهم واطلق الرعب صراخهم . وكان في يد الجزائريين سلاح آخر ، هو سلاح التصميم . فقد كانوا مصممين على ان يظلوا مجتمعين ، وعلى ان يستمروا في هتافهم ، وعلى ان يتقدموا . ولما قام حاجز من كتائب البوليس امام تقدمهم جثموا كلهم على الرصيف وعلى النصف الايمن من الشارع ، كأنما سرت بينهم سريان النار في الهشيم كلمة تدعوهم الى افتعاد الارض . وكان على رجال الشرطة في آخر الامر ، وهم يضربون بمطــارقهم فيشجون الرؤوس ويركلون بأقدامهم فيحطمون الاضلاع وينتزعون الاطفال من امهاتهم ويجذبون النساء من شعورهن ، كان

عليهم ان يحملوا فرداً فرداً هذه الحظائر من الرجال والنساء ، الملتزمة ارضها ، الى سيارات النقل التي اصطفت متحاذية في الشارع .

وكنت كالمذهول في غمرة ماارى واسمع . وكان ثمة تباين عظيم بين ماكان يجري في وسط الطريق ، من تعارك الشرطة المسلحين والمتظاهرين العزل ، وبين الاطمئنان الذي كانت عليه صفوف الباريسيين المعطية ظهرها للجدران وابواب المخازن والمقاهي والتي كانت تتأمل في المناظر الدائرة امامها . وكما تلتقط اذن النائم اقوال المتحدثين من حوله التقطت اذناي من اقوال النساء والرجال من حولي جملا متقطعة ، متداخلة ومتناقضة :

— اضربوا ، اضربوا ... لارحمة لهذه الكلاب ...

— ماذا تريدهم ان يفعلوا ؟ انهم بشر مثلي ومثلك ، ومع ذلك فان منع التجول مفروض عليهم من الثامنة مساء حتى السابعة صباحا . اتراهم ارانب ؟ ..

— تريد الواقع ؟ انا معجب بهم .

— ياللعار ! اية انسانية هذه ؟ انها النازية في قلب فرنسا .

— هم يستحقون هذا واكثر منه . هذا يعلمهم الا يعضوا على اليد التي تطعمهم.

— يالهي !

وكانت الصيحة الاخيرة لامرأة باريسية كانت تتطلع الى جزائري مشجوج الرأس ، فاقد الوعي ، ملقى على الارض وراء واحدة من سيارات النقل الكبيرة ، بينما كانت ازواج من رجال البوليس متتابعة تدوس باقدامها في بطنه كلما جاءت تحمل من بينها جزائريا لتلقيه في السيارة . . .

اغمضت عيني التي لم تعد تحتمل ان ترى اكثر مما رأت ، ومن شارع جانبي تسللت الى جسر قريب على السين سعيت الى قطعه كاني اريد بانتقالي الى الضفة اليسرى ان اخلــف ورائي مناظر هذا اليوم الرهيب . الا ان السين نفسه لم يكن بعيدا عن المعركة . فقد رأيت من مسيري على الجسر حيث كانت بعض سيارات البوليس تنتظر حمولتها من الجزائريين الملتزمين الارض ، رأيت بضعة رؤوس انسانية ، اربعة او خمسة ، تلوح فوق سطح الماء في النهر تغالب الموج بأيديها وخيل لي ، وانا مسرع في السير ، ان رأسا او رأسين منها قد اختفت فلم تعد تبين فوق سطح الماء . كما خيل الي اني لمحت من جوار احدى سيارات البوليس الواقفة على الجسر شرطيين يحملان انسانا يصرخ ويجالد ويحاول عبثا ان يتمسك باطراف الحاجز الحديدي ، الذي يمتد سياجا لحافة الجسر والذي يفصل بالنسبة الى ذلك الانسان بين الحياة والموت..واني سمعت قهقهة ترتفع من جوار تلك السيارات وصوتا يصرخ ، مشجعا ومستعجلا :

— Allez - y هيا . . لاتضيعوا علينا الوقت .

وكان عند الطرف الآخر للجسر قبو للمترو فانحدرت اليه مسرعا ، كأنما اردت ان ادفن

 ٦ *

حلمي وحنقي وحزني فيه . وكان المترو مزدحما يا ادنا بالعمال والطلاب وفتيات المدينتين ، وفي العربة التي صعدت اليها كانت تقف امامي ، في زحمة الركاب ، فتاة ، صدقيني ياادنا ، ذكرتني بك فاتنة النظرة ، بضة الجسم ، يضوع منها عطر اخاذ وتعلو ثغرها ابتسامة من لايدري بأن هـذه الدنيا تحوي شيئاً غير الحب ، كانت ابتسامتها تملؤ عيني ، فوجدتني ابتسم لها فتزدادابتسامتها تألقا. وتحرك في نفسي شيطان نائم فحاولت في زحمة القطار ، وحين وقف للحظات في محطة تالية ، ان اقبض بيدي على ذراع جارتي العاري الذي بدا لي ، كذراعك ، رخصا شهيا . الا ان عيني وقعت ، في تلك اللحظة ومن خلال نافذة العربة وحين تحرك المترو للانطلاق ، على منظر انسان مستند الى جدار نفق القطار بجذعه . وجهه الملتفت الينا كان متشنجاً بألم حاد تغضنت له وجنتاه وتقلص جانب فمه ، بينا كانت احدى يديه ممسكة بجنبه كأنـــه مطعون في ذلك الجنب اومحطم الاضلاع ، ويسيل من ملتقى شفتيه خيط دم احمر قان . كان جزائريا . وانطلق المترو ، وكان الناس الذين نزلوا من العربات في تلك المحطة يهرعون مسرعين الى باب الخروج من القبو دون ان يكلف احدهم نفسه عناء الوقوف الى جانب الرجل . اما ركاب المترو فلم يبـد ان احدهم قد فطن الى ان رجلا يحتضر في القبو الذي مر بـــه قطارهم منذ لحظات . وحين عدت بنظري الى الفتاة التي كانت تذكرني بك يا أدنا وجدت ان بسمتها الموجهة الي ماتزال على اتساعهاوعلى بريقها فثار في نفسي آنذاك شعور من التقزز قريب من الغثيان ، واحسست ان هذا العطر النفاذوهذه الابتسامة المتألقة وهذا الجسم البض كانت كلها سبابا موجها الي وبصقاتتتالىعلي . وحين تركت المترو وجدت رجلي تتخاذلان تحت ثقل جسمي ورأسي يعصف به الدوار . وفي باب القبو،عندالخروج صفع وجهي النسيم البارد فاسندت رأسي الى احد الجدران وقئت ... وقئت كل مافي جوفي .

ادنا ياعزيزتي ... ستقولين يالك من ثرثار". ولكن اعذريـني في تسويدي كل هذه الصفحات لك . فقد يخفف من اثر شعورك بالمهانة التي لحقتك في باريس ان يخطر ببالك ان ذلك الصعلوك الذي سبها لك كان هو الجزائري الذي داست احذيـــة رجال البوليس في بطنه وهم ينقلون المتظاهرين الى سيارة النقل ، او الذي ألقي في نهر السين وهو يمزق الجو بصراخه في نضاله للتمسك بحبال الحياة ، اوذاك المطعون في جنبه الذي كان ينزف دمه من فمه في قبو المترو . وان لم يكن لاهذا ولا ذاك ، فانه جدير ان يكون واحدا ممـن هشمت رؤوسهم وحطمت اضلاعهم هراوات رجال الشرطة في اصيل يوم الثلاثاء في السابع عشر من تشرين الثاني سنة الف وتسعمائة وواحد وستين ... وهو بهذا يكون قد نال مايستحق اليس كذلك ؟

ولك اطيب تمنياتي وكل عواطفي .

مروان

٣ — من ادنا الى مروان

ايها الصديق العزيز ، العزيز جداً

في هيلبرون ، من ضواحي سالزبورغ ، كنا نسير وراء الدليل في احدى مماشي حديقة القصر بين صفين من التماثيل واذا بألسنة من الماء تنطلق من أفواه التماثيل فتعقد فوقنا أقواساً متقاطعة فوق الممشى ثم تتساقط رذاذاً علينا فتبلل ثيابنا وتثير الذعر الضاحك والفوضى المرحة بيننا، هانس وانا وجماعة الزائرين التي كانت تسلك طريقها في تلك الحديقة . لقد ذكرتك آنئذ ، لأن هذه هي طريقتك في المزاح والمفاجأة الضاحكة . وذكرتك كذلك وأنا استمع الى كوميديا شتراوس الغنائية « فارس الوردة » التي عرضت في المهرجان هذا العام ، الى جانب روائع موسيقى موزارت. ان روح موزارت الحلوة الناعمة ، الغنية بالتفاصيل الدقيقة ، هي روحك. وكنت أنوي أن اكتب اليك لأروي المتعة التي جنيتها من هذه الايام التي قضيناها في سالزبورغ في صحبة موزارت وروائعه ، إملك تعدل عن غرامك بيوهان سباستيان باخ... فانا لم أنس بعد ارغن كنيسة سان فرانسوا كزافييه في جادة الانفاليد حيث كنت تقودني لسماع توكاتا باخ ومقدماته .

نعم ، لهذا كنت أفكر فيك . اما أنت فلم تذكرني الا لتؤكد لي لحظة المهانة التي عرفتها في باريس ... يا الهي ، وبأية لهجة مرة ولسان لاذع ... ولكني مع ذلك أسامحك ، لأني أعذرك . الآن ادركت اني لم اكتب لك عن ذلك الموقف المنغص لأنك بعيد ، ولا لأنك قادر على أن تفهم ، ولا حتى لاني أحبك ... بل الواقع الصحيح اني كتبت لك ذلك لانك كنت تقول لي دوماً ان اولئك المشردين ذوي السحنات الكئيبة والنظرات المخيفة ، الذين كنا نتقاهم في كل الزوايا المظلمة من مدينة النور ، هم ابناء قومك ، وانك عربي مثلهم . لقد فهمتني في هذا فرددت لي الضربة بمثلها ...

ان العالم سيء ، سيء ياصديقي . لقد أكل رجال كالونجي خمسة من وزراء لومومبا وكبار اتباعه في غابات افريقيا الوسطى ، ولا بد أن تصل تشيكوسلوفاكيا في الكونغو قد انتهى الى قطع دامية في افواه اكلة لحوم البشر في تلك البلاد التي وهبتها اوربا الاستقلال والفوضى . وفي الشرق ، في بلادك او ما حولها ، اذا صدقنا ما نقرأ ونسمع في كل يوم ، لا بد أن اناساً كثيرين قد فقدوا اموالهم او حرياتهم او حياتهم في تنازع على السلطان او ، في احسن الاحوال، في صراع على العقائد والمبادىء. ولكن كل هذا لا يعدل ، في رأيي ، ان ترى باريس مارأيته انت وما روته الصحف التي قرأتها انا ، من جرائم بحق هؤلاء الجزائريين. ترى ما الذي على شعب ان يقدمه من دليل على حقه في الحريه وعلى اهليته للحرية اكثر من الذي يقدمه شعب الجزائر ؟

هل قلت لك اني اسامحك على ما كتبته لي بلهجتك الكاوية : لقد عدت الى قراءة رسالتك فوجدت ان علي ان اشكرك . فهذه هي النار التي كنت احسها تأكل وجنتي قد انطفأت . ماذا تكون بصقة امام احذية البوليس تخوض في امعاء انسان فاقد الوعي ، او امام لوعة ام يصرخ وليدها هلعا بينما تهتف هي للحرية ؟ ما كلمة سباب اونظرة شزراء امام اسلاك المعتقلات والقرى المتهدمة ورصاص الرشاش في ظهور الاسرى ... احسب ان هذا ما اردت ان تقوله لي من خلال روايتك لما وقعت عليه عينك في باريس . اليس كذلك ؟

شكراً اذن يا صديقي . ولعلني لو لقيت ذاك المتسكع الجزائري بعد اليوم لشكرته . فقد بدأت اشعر بأنه ، على ما فعله ، كان كريماً معي .

وتقبل من كل قلبي صادق التحيات .

ادنا



سيزيف

مسرحية في خمسة مشاهد

الزمان : القرن الخامس قبل الميلاد

الاشخاص :

سيزيف : بطل الأسطورة ـ المتمرد على قدره
هيرا : زوجته
زيوس : كبير الآلهة
اسوبوس : اله الأنهار والينابيع
ايجينا : ابنته
بلوتو : اله الجحيم
ملك الموت : . . .

بقلم : خليل الهنداوي

(سيزيف بطل يوناني ، طموح ، صاحب حيلة، نشأ في منطقة «الكورانث» البلد الظمآن . رافقته مغامرات وخصومات مع الآلهة آلت به الى العذاب المخلد).

(١) المكان : في غياض « الكورانث »

سيزيف(وحده)— (في حقل قصبي يمشي وحده ، ويناجي نفسه)

لماذا تمر البروق والرعود دون ان تعطي الماء لهذا المكان ؟

لماذا لاتملك بلادي ينابيع ونهراً يسقيها كما هو شـــأن غيرها من البلاد ؟

انها تعبد الآلهة كغيرها ؟ لكن الآلهـــة لاتهتم بأمرها ، أفي كل مرة تريد بلادي الماء ، يراد لها ان تصلي بذلة ، لماذا يرفعون التماثيل والمعابد لها هنا ؟

الارض كجمجمة ملساء ، والحقول تموي فيهـــا الرياح كالكلاب الجائعة . ومغارس القصب حزينة لاتريد ان تغني ..

(يمر كبير الآلهة زيوس خاطفاً ابنة إله الأنهار « ايجينا »)

ايجينـا — ذرني . أطلقني من ذراعيك . كيف تجرؤ على اختطافي ؟

زيوس — إذا أنا لم اجرؤ على اختطافك فمن ذا يجرؤ سواي ؟

ايجينـا — ان ابي إله الأنهار ... ستنقل اليه الغيوم نبأ اختطافي .

زيوس — لقد أمرت الغيوم ان تمشي صامتة ... مغلقة .

ايجينـا — لابد ان يدري ... وعند ذلك سيقذفك برعوده ، ويحرقك ببروقه وصواعقه ... ان البروق تلمع في عينيه .

زيوس — ان جسدي لاتبلله الصواعق ، ولاتكتشفه البروق .

ايجينـا — ولماذا تأخذني ؟

زيوس — الآلهة تعشق الجميلات حيث تراها ...

(ينقطع الصوت قليلا قليلاً ...)

سيزيف — هذا (زيوس) كبير الآلهة يقود الفتاة الجميلة (ايجينا) الى كهفه العميق ...

ايجينا ابنة إله الأنهار (اسوبوس) .

هكذا يغزو بعضهم بعضا ... هكذا الآلهة يتصارعون في قـــديم الزمان ، فكيف نلوم الانسان .

اسوبوس — (هتافه من بعيد)

ايجينا . ايجينا . هذه قدماها . هذا طيبها . هذا نداهـــا على المرج الذي لا يزال طرياً من الذي جرؤ على ذلك ؟

تكلمي ايتها الرعود ... ايتها البروق الكامنة في جناحي .

(تقع عيناه على سيزيف مسترسلاً في تأملاته)

من انت ؟ ماذا تصنع هنا في دروب الآلهة !

سيزيف — كما تصنع انت .

اسوبوس — هل لمحت ابنتي (ايجينا) !

سيزيف — كيف ابوح لك باسم الخاطف ؟

اسوبوس — قل ولا ضير عليك .

سيزيف — ان الأرض لتكاد تهتز اذا ذكرت اسمه .

اسوبوس — قل اعطك ماتريد .

سيزيف — لا اريد لنفسي شيئاً . اريد الماء لبلدي « كورانث » . الماء لشعبي الذي يشكو الظمأ .

اسوبوس — قل . سأجري لك فيها نهراً واسعا ، صافياً ، وأرخي عليها مظلة من المطر لا تنقطع شتاء كما .

سيزيف — هيا أفعل . انك تقول للشيء كن فيكون .

(تنفخ رعود وبروق على الكورانث) .

اسوبوس — هلي ترى ؟

سيزيف — حقاً ما أسعدني .

اسوبوس — والان ، من هو ؟

سيزيف — احقا تجهل اسمه ؟ هل تجهل هذه الخطى الجبارة ؟ هل تجهل رب الأرباب ؟

اسوبوس — أهو زيوس ؟

سيزيف — انك انت حزرته .

اسوبوس — سأغرق الارض بدموعي ...

سيزيف — الى اين ؟ لا تذكر اسمي . ان الآلهة تشفي حقدها دائماً في الانسان.. الانسان عدوها الأبدي .

(يمضي اسوبوس)

اني اعرف أن زيوس لن يبقي علي ... ولكني هنا أتحدى ...

(٢) المكان : منزل سيزيف

(يعود سيزيف الى بيته متعبا ، ويرى زوجته هيرا .)

هيرا — ان في عينيك لمانا غريبا .

سيزيف — انني شهدت اليوم صراع الآلهة ...

هيرا — وهل الآلهة يتصارعون ؟

سيزيف — إله يخطف ابنة إله . وهذا يلحق به فلا يراه .

هيرا — هل كنت شاهدا على ذلك ؟

سيزيف — بل ناطقاً بالحقيقة ...

هيرا — ويحك . هل تعرف ألاعذاب بعد عذاب الحقيقة ؟

سيزيف — الكل يهرب من الحقيقة .

هيرا — هل أنت على أمان من نفسك ؟

سيزيف — انني مستعد ...

هيرا — ويحك . كأني بالآلهة يترصدونك .

سيزيف — انني أتحدى ... ما قيمة هذا الانسان اذا لم يتحد القدر ؟

(يدخل عليهما الموت)

سيزيف — من أنت ؟ ها ... ها ... اعرفك بجناحيك القـــاتمين ، ووجهك الصارم . انني في انتظارك أيها الموت . لماذا أبطأتَ عليّ ؟ لعلك كنت تبحث عني في غياض القصب .

ملاك الموت — إذاً ، لن يكون جدل عقيم بيننا ، لأننا متفاهمان على الحل .

سيزيف — لعلك تريد روحي .

ملاك الموت — هذا كل شيء ... وانا اعتذر اليك بانني مضطر الى سلب روحك قبل الموعد ، لأن « زيوس » أمر بذلك .

سيزيف — كلانا خاضع لما يريد القدر ...

ملاك الموت — واني على ثقة في انك تخضع لما يريد القدر .

سيزيف — ستراني أطوع مخلوق قبضت روحه . كيف يكون الأمر ؟

ملاك الموت — أتيتك بسم قوي يعطيك الموت بدون صراع ولا ألم .

سيزيف — هات شربة السم .

هيرا — كيف تقدم على ذلك ؟

سيزيف — مشيئة الآلهة ...

(يشرب السم)

هيرا ... أوصيك بألا تقيمي أيَّ مأتم علي ... لقد عشت صامتاً ، وأموت صامتاً .

سيزيف — ياللضباب المرخى على عيني ...
هذه سحب الدخان من النار الخالدة ...
أهذا هو المصير ؟

(٣) المكان : في الجحيم

(سيزيف يتقلب في الجحيم — يزوره « بلوتو » آله الجحيم)

بلوتو — هذا أنت ياسيزيف .

سيزيف — حيث وضعتني .

بلوتو — كيف تذوق النار ؟

سيزيف — لقد تعودت عليها . . فلم يعد حس ولا شعور .

بلوتو — دائما تتحدى . .

سيزيف — ليس بي اسف على النار . . ولكني اتألم لشيء واحد .

بلوتو — هل تستطيع ان تساعدك على تخفيف الالم .

سيزيف — هيهات . . ان الآلهة يتقصيا الحس والشعور .

بلوتو — اني اعاهدك على تخفيف ألمك .

سيزيف — ان مايؤلمني خيانة زوجتي من بعدي .

بلوتو — هل تبعت غيرك ؟
كل النساء يفعلن ذلك .

سيزيف — انها لم تقم لي مأتما بعد موتي . . مشيت على طريق الموت وحدي دون ان يسليني احد .

بلوتو — وماذا تريد منها !

سيزيف — آه لو استطيع العودة اليها ، لأجازيها على خيانتها .

بلوتو — هذا كل ماتريد .

سيزيف — ذلك يشفي نفسي . . ولأكن بعد ذلك رمادا .

بلوتو — سأعيدك الى الحياة . . ذلك شيء لم اصنعه مع غيرك ، على ان تعدني بالعودة سريعا . .

ولا بأس ان تعود مع زوجتك .

سيزيف — كأنك تحملني على ان اخنقها بيدي !

بلوتو — عد سريعا ياسيزيف !

(٤) المكان : منزل سيزيف

(بعد ان شم ريح الحياة)

سيزيف — ياللماء . ياللنور . ياللحجارة الدافئة . ياللبحر المترامي .

ياللحياة التي تنفجر في عروق . .

كيف يدفعوني عن هذه الحياة ؟

اين زوجتي الامينة ؟

هيرا . أين أنت ؟ ألا تزالين في ثياب الحداد . مااوفاك لذكراي .

هيرا — سيزيف . هل تصدقني عيناي ؟ هل فررت من وادي الموت ؟

سيزيف — ان حيلتي نفعت ياهيرا .

ان في هؤلاء الآلهة سذاجة صاروا بها آلهة . .

هيرا — هل انت مقيم عندي ؟

سيزيف — انهم يريدونني ان اعود . . وان تعودي معي . . لكنهم ، هذه المرة لن يقدروا على أخذي .

هيرا — نعود معا .. الى الجحيم .

سيزيف — لن يعود سيزيف ابدا الى الجحيم ... لماذا نموت ، وهم يبقون ؟

هيرا — وهل تتركك الآلهة في سلامة ؟

سيزيف — كأني بملك الموت يقرع بابنا ... ويرخي علينا جناحيه الأسودين.
أعدي هذا الخدر .

ملك الموت — (يدخل) سيزيف . لن ينفعك تمردك شيئاً اذا حاولت التمرد.

سيزيف — لن اتمرد ... لكني أقنع هيرا بان تموت معي .

ملك الموت — انني مشغول بك وحدك . اما هي فلها حرية الحياة والموت .

سيزيف — يالسخرية الآلهة . تحدثنا عن حرية الموت والحياة كاننا نملك هذه الحرية .

ملك الموت — ماذا في كاسك هذه ؟

سيزيف — شربة من نبيذ معتق ... يجعل الحياة فرحا مشوشا .

ملك الموت — هل لي بشربة منها ؟ اريد مرة واحدة ان اشارك الانسان .

سيزيف — قدمي لضيفنا الصديق كاسا من النبيذ ... لان نذهب الى الموت سكارى خير من ان نذهب في صحوة الوعي ...
(يشرب ملك الموت ويأخذه الخدر) .

ملك الموت — يالها من جرعة ...

سيزيف — حرك جناحيك .

ملك الموت — انهما لا يتحركان .

سيزيف — ادر محجريك الفائرين .

ملك الموت — انهما ثابتان ...

سيزيف — مد يديك العظيمتين !

ملك الموت — لاأحس قدرة فيهما .

سيزيف — (يقبض على ملك الموت ويشده بحبال على العمود) .
هيا ... تحرك الآن ايها الغبي .
اليوم تخصب الدنيا بلا جدب ...

لن يفقد مولود ، ولن تفنى الحياة . خصب دائم ، وعطاء دائم ...
تكاثري بإذربة الانسان . بعد الآن .

ملك الموت — (يستفيق من خدره) .
آه . ماذا بي ؟

سيزيف . أطلق يدي ... اني لاصرخ صرخة تجعل الدنيا هباء...

سيزيف — اطلق نفسك أنت . أولست المطلق في أرواح الناس . انك لاتذوق الموت . ولكنك لن تذوق الحرية ...

ملك الموت — بربك أطلقني ياسيزيف . وخـل عنك العبث . أولسنا صديقين ؟ انني اخجل ان استعين بالآلهة .. ماذا يقولون عني اذا عرفوا ان انساناً قيدني ..؟

سيزيف — ان الانسانية كلها تنتقم بيدي ...

ملك الموت — ولكن ... هل تدري الانسانية انني اعقل ما اعمل ؟ لست أدري لماذا كلفوني بهذا العمل القبيح ... غيري ينشيء الحيـاة ، وأنا اسلب الحياة .

سيزيف — لماذا لاتتمرد على عملك ؟

ملك الموت — هل تقدر انني أستطيع التمرد ..؟ لا بد من ان يكون هنالك موت ، ولو لم يرد ملك الموت .

سيزيف — ابق مشدوداً بحبالك ولو يسيرا . ان هذه الملهاة تحب ان تتسلى بهـا الآلهة .

ملك الموت — ويحك . سيثور (بلوتو) بعد غد عندما يرى ان وادي الموت خلا من الضحايا ... انه الاله الذي يحب ان يتلذذ بمرأى الأموات ، وينتشي بآلام الاحياء .. وكل ذلك يعده مخاضاً لحياة جديدة ...

سيزيف — بلوتو ... إله الجحيم ... ذو القلب الحجري ...

ملك الموت — ألا تسمع صوته من أعمـــاق الجحيم ؟ كأني به نصب عرشه على الجماجم التي تتراقص من الألم ... وأحدق في الطريق ... انه يصيح باتباعه ـ (اما من وارد ؟) الا يموت الناس ؟ ألا يتقاتلون ؟ ألا يتخاصمون؟ إذاً ، لماذا اقفر الوادي ؟ عليّ بملك الموت . اني لم أعد أرى وجهه ... أمريض ؟ أم سكران ؟ أم محب ؟ ... قولوا أيهـا الاتباع الفارغون .

(صمت)

سيزيف — وبعد هذا ؟

بلوتو — (على عرشه) ياللخزي . ويا لعار الآلهة ... سيزيف الذي أطلقته يزور الدنيا ، تمرد علي ، وقيد عاملي ...

اقبضوا عليه لأنه عطل الحياة . واطلقوا ملك الموت من أسره قبل ان تتعطل دواليب العمل في مصانعي ... ان عمل الموت هو عمل الحياة نفسه .. قودوه الى عذاب اشد من عذاب النار ... عذاب لا يستطيع ان يعلل نفسه به ، ولا يجد تسلية فيه ... صخرة يرفعها من اعماق الوادي الى ذروة الجبل .. ثم تنحدر ثم يعود بها، ثم تنحدر ... عمل لا ينتهي ... فراغ لا يمتلىء . عبث بدون غاية ... جزاء وفاقا .

(٥) **المكان** : جبل يطل على هوة سحيقة

(وهكذا اقتادوا سيزيف مرغماً الى الجزاء المحتوم . في العذاب الأليم ، يحمل كل صباح صخرته الى القمة ، ثم تتدحرج ... ثم ينزل ليرفعها ... بدون نهـاية)

بلوتو — أروني اياه . انه ليشفيني أن أرى ملامح الانسان تتعذب .

ملك الموت — انه ذلك الظل الذي يرقى الجبل حاملا صخرته .

بلوتو — اخبرني ، ويحك ، كيف يتقبل عمله ؟ ان الدموع ، لا شك ، تملأ عينيه.

ملاك الموت — كان يبكي بكاء مراً في البداية ، ثم أخذ يطمئن الى مصيره ، ثم أخذ يضحك .. ثم أخذ يسخر من نفسه ومن الآلهة نفسها التي فكرت هذا التفكير السخيف الذي شغلت به هذه الخليقة البشرية .

بلوتو — إذاً ، لن نرى على وجهه غضون الألم .

ملاك الموت — إنه الان قد ألف أن يحمل صخرته الى الأعلى ، ويراها تهوي الى الاسفل . كأنه يلعب الكرة . أنظر الى وجهه كيف يتغضن . والى عروق عنقه كيف تحزم على عنقه . بينما وجهه ينحني على الصخرة صاعداً كانه يمدها بالحرارة ... وعند النزول ينحدر بخطى ثابتة ، مستقيمة نحو الهاوية ... لكن عينيه ما لحتها يوما تنخفضان الى الهاوية ... الثقة تملأ يديه ، والشجاعة تقود قدميه . مع انه ليس فوقه سماء يرجوها ، ولا وراء الزمان أعماق يطمئن اليها . انه في انحداره كما في صعوده سيد قدره ...

بلوتو — كل شيء في نظره فراغ لا ينتهي ، يحاول ان يملأه بهذه الرحلة فلا يمتلىء .

ملاك الموت — انه استحال نفسه صخرة هذا الجبل... ان صخرته اصبحت ملكه. لو أراد ان ينفصل عن صخرته ، ويترك عمله لما استطاع ، لانه يصبح فريسة فراغ اقسى ...

بلوتو — انه يريد فراغاً يملأ به فراغاً أكبر .

ملاك الموت — لذلك تحمل الألم ، ثم استساغه ، وفضله على الفناء ، لانه تعبير عن مظهر من مظاهر حبه للحياة ، وتعلقه بالحياة ... تعبير عن التمرد الخاضع للاستسلام ، استسلام الطبيعة نفسها حين لا تملك نفسها.

بلوتو — معنى ذلك انه قد ألف هذا الاضطهاد ... تلك هي الحياة الوضيعة . لنجرب ان نلقاه : سيزيف ! هل تريد من يساعدك ؟

سيزيف — ليساعد كل امرىء نفسه ... عند كل امرىء مشاكله التي تعنيه..

بلوتو — ارفع الينا عينيك !

سيزيف — أخاف ان تنزلق الصخرة من بين ذراعي ..

بلوتو — ألا تتألم من هذا الشقاء ؟

سيزيف — لقد اصبحت عبد قدري . لو أمرت بترك الصخرة لما اطقت ان اتركها . . انني ادور وراءها ، وهي تدور ورائي .

بلوتو — انه شر عذاب ابتليت به الانسانية كلها . . كل يحمل صخرته في الحياة ، ويدحرجها ثم يمسك بها بدون جدوى الى مالانهاية . . .
سيزيف ! انت هنا هو الانسان . . بل الانسانية كلها تحمل حجرها . . وتتقبل قدرها . .
هذا هو ثمن من أحب الحياة . .
هل تريد ان اساعدك ؟

سيزيف — شكرا ايها الاله الذي تحم بالالم . ساعدوا انفسكم .

بلوتو — ويح هذا الانسان . أي شقاء يستطيع ان ينكس رأسه ؟
الى اللقاء ياسيزيف على هذه الصخرة ..
(بسخرية) .

سيزيف — لالا ... هنا اللقاء دائما .
هذه الصخرة اعرف معناها ... ولكن الطريق ينبغي ان يخطه الانسان لنفسه لا الآلهة . لماذا اخشى الآلهة ؟ لماذا احمل هذه الصخرة مستسلما ؟ انني سأتمرد عليها ، وعلى الآلهة نفسها . انتمردي سيكلف الآلهة أن تتعذب في مراقبتي حين صعودي وحين انحداري فلترافقني ملعونة مني .
وانت ، ايتها الصخرة ، لن تجذبيني وراءك بعد اليوم .

(تدحرج الصخرة بقوة الى الهاوية)

بلوتو ــــ (بغضب) ماذا يقول ؟

ملك الموت ــــ ان سيزيف تمرد على حمل الصخرة ... انه ربض على القمة يتنفس ريح الحرية ...

بلوتو ــــ أدركوه . انت ومن معك من الآلهة . اجبروه على حمل الصخرة بالسياط الموجعة . لايجوز ان تعطل ارادة الآلهة ... سيزيف عد الى عملك ...!

اوجعوه بالسياط ، رافقوه في الصعود والهبوط ... انه اصبح خطرا ... لانه لم يعد يخضع بخضوع ... ولكن بتمرد ...

سيزيف ــــ ضموا سياطكم ... ان سيزيف سيحمل صخرته مرة ثانية ، بعد ان وصل الى غايته ... كلنا الآن العوبة القدر ... الآلهة والانسان والطبيعة ... كلنا يدور في عبث لا معنى له . انا احمل الصخرة ... والآلهة ترافقني وتتحمل مثل عنائي في الصعود والهبوط ... كلناعبد هذه الصخرة ... الانسان الذي يحملها والاله الذي يسخرمنه... نحملها كل ايام الحياة لحظ سخيف سيء ... وكلنا يعلم ان الهاوية تجرفنا الى قرارها البعيد ، ومع ذلك نحن نركض اليها اكثر مما تركض .

كلنا يقول نعم ... وهو يعلم ان الجهود باطلة ليس لها غاية ... كلنا يحمل صخرته ويعجب من الآخرين الذين يحملون صخورهم على ظهورهم .

كلنا يمشي دائما في ليل عميق ... والصخرة ، دائما ، تتدحرج امامنا . لانكاد نمسها حتى تنزلق ... لماذا اؤمن بالآلهة ؟ لماذا اطلب لعملي نهاية .

ان كل ذرة من صخرتي اصبحت ذرة من ارادتي . ان المركة نفسها التي ينهض بها ظهري نحو القمة تكفي أن تملأ قلبي شجاعة وتعزية بأنني سعيد ، لا أزال أتحدى ...
أتحدى الآلهة والقدر ...
لا بد يوماً أن أقف .
ولا بد يوماً للصخرة أن تصل .

بلوتو ـــ انك لا تستطيع ان تقف ، ولا تستطيع الصخرة أن تصل ، لان في ذلك رمز حياتنا معاً ، حياة الآلهة والنـاس ، التي تدور في عبث دائم ، وفراغ دائم ...
والا فلماذا نخلق ونفنى ... لماذا ؟

سيزيف ـــ يا للصخرة الملعونة التي لا موضع لها ... أنت في كل موضـع رمز حياتنا الضائعة ... لقد كنت ناقماً على الآلهة ... واليوم أصبحت مشفقاً عليها ، لانها مثلي في عمل لا نفع فيه ... كلانا يمتص هـذا الفراغ بدون غاية .

القصة القصيرة

كيف نكتبها ؟ ونتقنها !

ونجتذب الناس في الحديث عن الناس

الحوار في القصة القصيرة

بقلم : بياتريس كول

اشترك في تقديم هذه الدراسات الثلاث ، ثلاثة من كتاب القصة في أمريكا

ترجمة وتلخيص

قلم تحرير المعرفة

١ — الحوار هو العمود الفقري للقصة القصيرة ، ويشكل من الناحية العملية أهم عنصر فيها . ويستعمل الحوار في القصة القصيرة لتعريف الشخصية وتحديدها ، كما يستعمل في تقدم العقدة وتأزم الحادثة حتى تصبح مأساوية . وكما لا يجوز لنافي المسرح أن نستعمل كلمة دخيلة أو طارئة على الموضوع الأساسي ، كذلك الحال تماماً في القصة القصيرة .

ان القصة القصيرة تتابع درامي للحوادث في حياة الشخصيات . ويمكن تلخيص ماهية القصة القصيرة في انها عبارة عن تصوير الصراع في حياة الابطال . ويجب أن يتم هذا التصوير عن طريق الحوار ، وباتباع أسلوب متوتر مرتب دون وجود تفصيلات غير ضرورية . إن الطريقة التي تتحدث بها الشخصيات تقرر مستواها الثقافي وطبقتها الاجتماعية ، دون اضاعة كلمة واحدة في توضيح الأساس الذي بنيت عليه . لأن مناقشاتها سرعان ما تكشف عن هوياتها وتبين لنا من هم الأبطال وما هي مشاكلهم .

لنأخذ مثالاً على ذلك قصة فتاة في العشرين من عمرها، وقعت تحت تأثير صديقة لها أكبرمنها، غررت بها وودعتها الى ميامي فذهبت. وتقابلت الصديقتان في المحطة، لنرى كيف أن الحوار يقدم الشخصيات؟

— ليز ! أهلاً بك في ميامي .

— آه ياغريت . كم تبدين رائعة !

تعانقت الفتاتان وقبلت كل منهما صديقتها. ثم أخذت غريت بيد ليز وذهبتا تتنزهان وتتحادثان:

— يا غريت ! ألديك أيضاً سيارة ؟!!

— ألم أخبرك أن ميامي ساحل الذهب ؟ اسمي . لم يعد اسمي غريت بتاتاً . أنا الآن غريتا . عليك أن تغيري اسمك أيضاً . وليس ليزي اسماً عصرياً . اسمك منذ الآن ليزا . وقد وجدت لك عملاً في فندق القرن العشرين .

— غريت .. عفواً . غريتا . هل تظنين أنني أصلح لهذا العمل .

— بالتأكيد . عليك أن تتبعي أولاً نظاماً صارماً لصحتك وأن تتبرجي جيداً . فاذا اجتزت هذين الامتحانين فسوف تلتحقين بعملك في الفندق . اسمعي ياليزا . أمامك هدف يجب أن تضعيه نصب عينيك في هذه المدينة فاذا أطعتني فلن يفرقنا شيء بعد هذا . إنني أعمل بقسم التدليك في الحمامات الشمسية للرجال في فندق القارة الأمريكية.

— ماذا ؟ بقسم الرجال ؟!!

— وما هو الضرر في ذلك ؟ هنا تدفع الهبات السخية ونعثر على الرجال المسرفين الذين لا يهمهم المال في سبيل متعتهم . سوف أوصلك الى دكان الحلاق . ان دكانه منجم ذهب . والفتاة التي تعمل عنده تركت عملها وسوف تأخذين مكانها حالاً .

وبعد ان فهمنا عقلية الفتاتين ومستواهما من خلال الحوار ، نستطيع أن نمضي بنفس الطريقة في تكملة القصة ، فنجد ان بامكان الحوار أن يقدمها لنا : يتقابل الشاب والفتاة في دكان الحلاق ويتواعدان في السينما مساء وهنا يدور حوار القصة بين الفتاتين ويصل إلى ذروة الانفعال حين تتأزم الحوادث وتجبر غريتا صديقتها ليزا على اخلاف موعدها مع رفيقها والذهاب معها إلى احدى السهرات . وهناك تكتشف ليزا أن السهرة غير بريئة وأن صديقتها ليست أكثر من فتاة

مبتذلة. تدافع ليزاعن قصها وتنتهي في قسم الشرطة حيث يعلم رفيقها بسهرتها الغريبة فيظن بها سوءاً أو يهجرها.

كل ذلك يمكن ان يتم بواسطة الحوار فقط ـ كما في المسرحية . ذلك أن قيمة القصة القصيرة تكمن في واقعيتها ـ في صدق الموقف الذي تلتقطه وتعرضه من خلاله الشخصيات . وأخيراً في الحوار المخلص الصادق .

هل تتكلم شخصيات قصصك كما يتكلم الناس في مواقف مماثلة ؟ وهل يصدقها القارىء في مثل هذا الموقف ؟ وهل تم ترتيبها بشكل مقنع ؟ وهل يمكن أن يحدث للقارىء مثل هذا الحادث ؟ يجب أن تكون الردود ايجابية بالنسبة لجميع هذه الأسئلة حتى تكون القصة ناجحة .

كما يجب أن يتسم الحوار بالصدق المطلق . ومن الواجب أيضاً أن تنسجم كل كلمة مع شخصية البطل وبقية أفراد القصة ، كما يجب أن تنسجم مع موقفه من الحياة . ويجب أن يمتلك كاتب القصة القصيرة نفس الأذن المرهفة التي يمتلكها كاتب المسرحية أثناء وضع الحوار . ومن الضروري أن تكشف الكلمات التي يقولونها عن كل شيء في دخيلة نفوسهم. يجب أن تكشف بصورة شعورية عن معتقداتهم ونواياهم ، وبصورة لاشعورية عن أفكارهم وفزعهم الداخلي من التمزق الذي يناضلون للتخلص منه .

ولعله اختبار جيد لك أن تقرأ حوار قصتك بصوت عال . وتحذف كل الوصف ، وتقسم القصة إلى فصول . فاذا برزت المأساة من خلال الحوار وحده ، فاعلم أن قصتك ناجحة فنياً .

الحيوية عند أبطال القصة

بقلم : فلورنس ماك غي

٢ ـ أيها الكاتب، ماحال أبطالك الأعزاء: العذارى منهم والأوغاد، المناضلون والزوجات، القديسون والخاطئون .. وكل الذين يسكنون في قصصك ؟ هل هم أحياء أصحاء ، ويلاقون رواجاً في السوق ؟ أم ان الناشر غالباً مايرفضهم ، وهم بحالة نزع يجعل اليأس يدب إلى قلبك . اليأس من أنهم لن يجددوا أبداً دمهم المنهوك ؟

الا تنهض شخصياتك كاملة العدد والعدة لتطلق صرخة الميلاد الأولى بعيداً عن رأسك المتعب من عمل الليالي الطوال ؟ ألا تهرول على مسرح الحوادث لتظهر حساسيتها المرهفة ؟ لقد ولى الزمان الذي كانت فيه « العقدة » ذات صولة ونفوذ في الاعمال الأدبية . « والعقدة هي انتاج حوادث متتابعة بشكل مثير يقود إلى ذروة أزمة تمسك بأنفاس القراء حتى الصفحات الأخيرة من الكتاب » وكان على الكاتب الذي لايجيد العقدة أن ينزوي في المجلات الأدبية الصغيرة التي لاتهتم كثيراً بأبطال القصص بقدر ماتهتم بالنثر الفني الجميل . ومهما يكن ، فان الحادثة

تتبوأ المركز الرئيسي في القصة مع مجموعة من الشخصيات الملفقة التي تقفز حسب رغبة المؤلف ، وتتقدم بالقصة تقدماً آلياً ، كما يفعل صاحب الاركوز بالدمى حين يشد خيوطها .

وإذا بحثنا في القصص القديمة التي نالت نجاحاً شعبياً وقت صدورها ، وجدنا أن الأبطال كانوا دائماً نبلاء أقوياء ، والنساء طاهرات ضعيفات شاحبات الخدود ، أما الأوغاد فقد صمموا بشكل لايستسلمون معه إلا بالقوة العضلية . لقد كان الأسود أسود تماماً والأبيض أبيض تماماً وليس بينهما لون أشهب ولا حد وسط مما يلاحظ عادة في المشاعر الانسانية ، وفي بعض الأعمال الفنية المعاصرة المتوسطة القيمة ، مايزال الطيبون والفاسدون يسودون ، **ولكن الكاتب الماهر ينبذهم وراء ظهره عارفاً ان قراءه الأذكياء يريدون أن يتحققوا من هوية البطل ، وليس عند احدهم مكان للاستقامة المطلقة أو للخطيئة المطلقة .** لقد اكتشف نهائياً أن بامكان الشخصية أن تصنع قصتها بجد أدنى من الصخب والعنف بمجرد أن تكون نفسها لأن الشخصية المقدمة جيداً انما تدور في فلك العقدة والحادثة .

إن الحديث عن الطريقة التي يبث بها المؤلف الحيوية في شخصياته ، حديث طويل جداً ، بالاضافة إل أنه ليس من حق أي كاتب أن يقول الكلمة الأخيرة في هذا الموضوع . لكنني استطيع أن أقدم وجهة نظري وأرجو أن تكون مفيدة للآخرين .

حين انتقي فكرة ما ، آخذ بعين الأعتبار نوع الناس الذين سأخلق أبطالي على غرارهم. وأول ما اهتم له هو أن تكون الشخصية من ابداعي تماماً .. شخصية تختلف في مجمل صفاتها عن الصفات المتناثرة في بقية الناس الذين أجد شيئاً مقبولاً في كل فرد منهم . وما لاأفعله مطلقاً — لأنني لااستطيع — هو أن استعمل شخصية أرشدني إليها أحد الأصدقاءالناصحين بقوله:

« ليتك تعرف عمي جاك . إنه طراز غريب من الناس . ليتك تدرسه ! له خمس زوجات ويرتدي أمام الناس زي زعيم هندي . أراهن أنك إذا كتبت عنه ستجمع ثروة طائلة .. دعني اخبرك كيف .. »

إنني احب المال . واعترف بأن العم جاك يبدو ممتعاً . ولكنه ليس من اكتشافي . إنه اكتشاف رجل آخر . وليس باستطاعتي أن اكتب مايصدر عن عقل رجل غيري . وبالاضافة إلى ذلك ، فهناك خطر في قبول مثل هذه الاقتراحات . لأن الشخص الذي أرشدك غالباً مايتوقع منك لهجة تشبه التقديس في كتابك عن العم جاك.وهذا مالا يقره أي كاتب شريف !!

ثانياً . بعد ان اجد الشخصية التي استطيع أن استعملها ، أزحف الى داخلها ، وأمكث هناك حتى نهاية القصة . **انني اتقمص الشخصية وأصبح أنا البطل نفسه أو البطلة ذاتها ، فليس في القصة مكان للفصل بين الكاتب والمكتوب عنه حتى لوكانت لديك القدرة على ذلك .**

مع ابطالك تتساءل دائماً : « ماذا أفعل لو كنت مكان هذه الشخصية ؟ وما هي المؤثرات العرقية والدينية والعائلية التي تؤثر بي وتملي علي سلوكي ؟ من الذي كنت سأشبهه ؟ كيف كنت أتكلم ؟ وما الذي أدافع عنه او أحارب ضده ؟ » ـ وهنا يتجلى الصراع الذي لا تكون القصة بدونه قصة ، **لأن الناس بلا مشكلة لا يستحقون الكتابة عنهم .** ـ « وكيف أكون : هل أقبل التحدي وأنزل الى المعركة ؟ »

عند هذه النقطة يجدر بالكاتب أن يسجل ملاحظاته عن البطل الذي اختاره لكي يظل واضحاً في ذهنه: هل هو طويل،له شعر أحمر ؟ هل ثمة ندبة على حاجبه الأيسر؟ هل هو أعرج ؟ هل لوحته الشمس؟ هل هو الكن؟ وهل ترتجف يداه ؟ واذا كان البطل امرأة فهل هي صغيرة ولذيذة؟ وهل نظراتها مثيرة ؟ وهل يتطاير شعرها الذهبي مع النسيم ؟ وهل تنتفخ أوداجها في المناقشات الحادة ؟ **قد يجوز فيا بعد ألاتستعمل هذه الملاحظات اطلاقاً ولكن تدوينها في دفتر يبعدك عن النسيان .**

بعد تحديد مظهر الشخصية تأتي الخطوة الثالثة في احضار الشخصية إلى الحياة . بأن تجعلها تتكلم معنا نوع الكلام الذي تتلفظ به . وأعتقد أن هذه المسألة ذات أهميـــة بالغة في ابداع صورة حقيقية للبطل . إن العالم لا يعرف بمجرد النظر إلى مظهرك ، أي نوع من الناس أنت ؛ **ولكن افتح فمك وسوف يبدأ بالتعرف عليك .** ان البطل يفصح بكلماته عن البلد الذي جاء منه،وعن البيت الذي تربى فيه،ونوع مطالعاته«وهذا يختلف بالطبع عن الثقافة»وعن الطريقة التي يفكر بها . إن كل هذه الأمور لا تظهر معاً ، ولكن لا بد من بعض الاشارات لارضاء الجمهور المثقف . وقد تكون بعض هذه الاشارات ممجوجة ولكن يجب أن تطابق عقيدة البطل وتقاليد بيئته بحيث يعجز الناس عن اتهامها بأنها مزيفة .

إن استعمال الكلام لرسم الشخصية يجب أن يتم بحذر ، فلا يجوز أن يتحـــدث الجبلي كما يتحدث المزارع . **ولهذا السبب أصر دائماً على الابتعاد عن استعمال الوصف ، لأن جموح القلم قد يخرب العمل كله .** وكلام الشخصية نفسها كاف لتقديمها من خلال الأمثال والعبارات المحليــة التي تعطي فكرة عن المؤثرات الاجتماعية والعائلية في دمائها ، والتي تقود إلى العقدة وإلى ذروة الصراع بشكل تلقائي . هذا ، واعلم بأنه ما من شيء يعجل بموت القصة كمثل جعل البطل يتكلم بشكل معاكس لشخصيته . إنه يصبح غير قابل للتصديق . ولنأخذ مثالاً على ذلك أن نجعـل لصاً سجيناً يعلن : « لقد أخطأ المجتمع في فهمي وظلمني حين جردني من حقوقي المدنية . لقد أصبحت حياتي في السنوات العشر الأخيرة سلسلة من التضحيات وعلي أن أسعى في محاولة خلق نفسي من جديد. » في حين أن ما يمكن للسجين قوله: «ولم لا يتخلصون مني ؟» **ان الشخصيات سوف تكشف عن نفسها بردود فعلها تجاه الحوادث . وهذا ما يفعله الناس عادة .**

في الرواية ، يملك الكاتب الفرصة لتطور شخصياته ويصل بها تحت اشرافه إلى قمة الانفعال . إنه يبلغ الذروة محفوفاً بالمناسبات المثيرة التي تهيء لهم الفرصة كي يستعدوا ويحشدوا قواهم من أجل أن يخوضوا غمار المتاعب التي تواجههم ثم ينتهوا بمقاومتها — وهم يستطيعون أن يقاوموها لأن لديهم ثلاثمائة صفحة لذلك — أما كاتب القصة القصيرة فيجب أن يتوصل إلى انجاز قصته بنهاية تحقق العزم على المقاومة .

هناك الكثير مما قيل عن الشخصية التي تتحدى مبدعها ، وتدفع القصة في اتجاه جديد يختلف عما صممه الكاتب لها . ونحن نقبل هذه الفكرة مبدئياً لأن الكاتب يريد للشخصية أن تصبح انساناً . وغالباً ما تجمح الشخصية في فورات غضبها ، ولكن من الواجب وضع حدود لهذا الاندفاع ، لأن الشخصية ما دامت في القصة مع أبطال آخرين فيجب أن تخضع هي وغيرها لنظام سير القصة كما وضعها الكاتب . وكل طريق آخر يقود إلى الفوضى . وبالاضافة إلى ذلك فان البطل إذا سلك بطريقة لم يهيأ لها القارىء فانه لن يرى النور أبداً ، لأن المحررين كغيرهم من الناس يحبون لنبوءتهم أن تصدق . إن مثل هذه العقبات تجابه معظم الكتاب ، لكن المجيدين منهم يتحسسون سبيلهم عن طريق المحاولة والخطأ . ولقد أخبرني أحد كبار الأدباء أنه يكتب مائة ألف كلمة ليحصل على خمسة آلاف يعتبرها مقبولة لديه ، حين يكون أبطاله في حالة تهيج وانفعال .

السبب بعد الحادثة

بقلم : ف . كوريل

٣ — لنرجع الى الفن هرباً من عبث الحياة وفقدان التبرير فيها . ان الأدب يبرر المشاعر ويقدم أسباباً لها . ولكن القارىء لا يسأل « لماذا ؟ » الا بعد موقف مأساوي . فأداة الاستفهام هذه تختص بسر الكتابة الناجحة التي توقظ في النفس حب الاستطلاع .

لنفرض أنك مسافر في أحد الأقطار ووصلت إلى بلدة تسمى « مقبرة جيلبرت » . لماذا سميت هذه البلدة بهذا الاسم ؟ لعلك سوف تسأل السكان وتنقب في بطون الكتب فتخرج من ذلك بقصة مأساة حقيقية — كما يحدث غالباً حين تطرح الأسئلة . إذ تعلم أنه منذ قديم الزمان كان ثمة أمير له ابن صغير وكلب مخلص اسمه جيلبرت . وكانوا يعيشون في مقاطعة مليئة بالذئاب والحيوانات المفترسة . وذات صباح خرج الأمير إلى الصيد ونادى كلبه طويلاً فلم يأت إليه لذلك ذهب وحيداً . وحين عاد بعد الظهر فوجىء بجيلبرت مقبلاً والدم يلوث فاه . ماذا حدث ؟ واندفع الأمير إلى غرفة ابنه الصغير فوجد السرير مشوشاً والطفل مفقوداً والدماء تلطخ الثياب . فظن الأمير بالكلب وقتله .. لكن حشرجات جيلبرت أيقظت الطفل النائم تحت السرير ، حيث وجد الامير

أشلاء ذئب ضخم الى جانب ابنه . وتأكد أن جيلبرت قد أنقذ حياة الطفل فقال : « لقد ذبحت أخلص أصدقائي وسأحزن عليه ما حييت . » ثم دفن الكلب في مقبرة خاصة وابتنى مدينة قريبة منها وسماها باسمه .

وهكذا . . كلما سألت سؤالاً وجدت له جواباً ، وغالباً ما يكون الجواب فكرة قصة ناجحة . ومعظم القصاصين المجلين يعترفون بأن انسياقهم وراء حب الاستطلاع قادهم الى كتابة أحسن أعمالهم الادبية . وان لمعرفة الاسباب والدوافع عدة فوائد للكاتب :

١ — تنبه الافكار وتوحي بالمعلومات .

٢ — تزيد من حدة الترقب وتساعد في المحافظة على اهتمام القارىء . فاذا كتبت قصة مؤامرة مثلا وأثرت حب الاستطلاع بـ لماذا ؟ متى ؟ أين ؟ كيف ؟ فان القاريء سيبقى معك حتى تجيب على كل الاسئلة التي أثرتها في ذهنه .

٣ — إن معرفة الحوافز والدوافع وتفسيرها سوف يضيف عمقاً واتساعاً الى شخصيات أبطالك.

ان التنقيب عن الحوافز يفيد الكاتب في فهم الجانب الحيواني من الانسان ، وعندئذ يجد الكاتب نفسه وقد بدأ يعطف على أبطاله ولا يكرههم ، ويسعى بالتالي الى عطف القارىء وحبه لهم.

لقد رد فرويد السلوك البشري الى حافزين فقط ، هما حفظ الذات وحفظ النوع . لكن علماء النفس بعده وضعوا قوائم أكثر اتقاناً ، وحللوا الحوافز حسب فهمهم للطبيعة الانسانية ، فابتدعوا شخصيات قابلة للتصديق وأفكاراً نابضة بالحياة . واليك قائمة (ماكدوغل) التي صنفها بحسب الاستعدادات الفطرية للحوافز الانسانية :

١ — استعداد الفرد للبحث عن الطعام .

٢ — » » للغريزة الجنسية .

٣ — » » للرفض (تجنب الاشياء الضارة .)

٤ — » » للخوف (الهرب والاختباء استجابة لتهديد بالألم والأذى .)

٥ — » » لحب الاستطلاع (اكتشاف المجاهيل في أي حقل من حقول المعرفة .)

٦ — » » للدفاع (الدفاع عن الطعام والمأوى والأطفال .)

٧ — » » للتجمع (ارادة البقاء مع الآخرين .)

٨ — » » لتأكيد ذاته (السيطرة والتباهي بالذات أمام الآخرين .)

٩ — » » للخضوع (الاذعان للذين يدعون بوجود قوى خارقة فيهم .)

١٠ — » » للالتجاء الى الآخرين (طلب النجدة حين يهدده عامل خارجي .)

١١ — » » للبناء (بناء البيوت وصنع مختلف الادوات .)

١٢ — » » للكسب (الربح والدفاع عن الممتلكات .)

١٣ — » » للنوم والراحة بعد التعب .

١٤ — استعداد الفرد للهجرة والترحال .
١٥ — « « لارضاء الحاجات الجسدية ـ بما فيها التنفس والسعال وسواها ..

لقد أكد ماكدوغل أهمية العوامل العاطفية التي ترافق هذه الاستعدادات . وبما أن الازمة العاطفية هي محور القصة فيجب أن تعرف الاستعدادات معرفة تامة . ويجب ان تدرس الحوافز النفسية لتعرف الانفعالات التي ترافقها . واليك بعضاً منها على سبيل المثال :

الاستعـــداد	الانفعـــال
الهـــرب	الخـــوف
النفـــور	الاشمئزاز
حب الاستطلاع	التعجب
المشاكسة	الغضب
تحقير الذات	الخضوع
تأكيد الذات	الزهو
الأبوة	الرأفة

والعواطف نفسها تحرك الحوافز وتقود الى أعمال نوعية . وما دام الاصل في العمل الفني أن يبدع ، من اجل الآخرين ، تجارب عاطفية ،فيجب على الاديب ان يعرف آلية التجربة .

هناك نوعان من الانفعالات : الرقيقة وهي ديناميكية حيوية ، والعنيفة كالحقد والثـأر والذعر . وكلاهما يدفع بالابطال الى الهدف الذي يعدهم بفوز عظيم او عقاب مريع . ان التزام موقف ، هو أمر مثير بحد ذاته . ومن الممكن ان يكون مهيجاً يدفـع الى المخاطرة في قضية فيها حياة او موت . فيمكن للجبان ان ينهال ضرباً على الحية حتى تموت . ويمكن لابنة القس الوديعة ان تطلق الرصاص على اللص الذي يهدد ابنها ، رغم انها مسالمة جداً .

إن المشاعر الرقيقة توحي بالاسترخاء . وغالباً ماتشخص بمتع مجهولة على شكل اشباع زائد او انجاز هدف : إن متسلق الجبال يرتعش حين يشرف على منظر السهول من القمة التي وصل اليها . والعاشق يتمتع برؤية فتاته الى جواره .

أما الانفعالات القلقة فهي التي لايتوصل فيها الانسان إلى قرار حاسم : « ماذا يتوجب علي ان أفعل ؟» و « ما الذي سوف يحدث الآن ؟» و « الى أين أذهب الآن ؟ » . في مثل هذه الانفعالات نجد التوتر يسود بدلا عن الاسترخاء . فالرجل الذي رأى حريقـاً في غابة أو فيضاناً في احدى الجهات ، مضطر ان يقرر ما اذا كان سيخاطر بحياته لانقاذ صديقه الذيأوشك على الهلاك ، او انه سيتخلى عنه ويمضي في طريقه . فالبطل مضطر لاختيار احد الموقفين .

ان ماعرضناه حتى الآن هو الحوافز الممكنة عند الشخص السوي . ولكن اذا كنت تهتم

بالشخصيات الشاذة ، وتستمتع بالكتابة عن غير الاسوياء ، فيمكنك ان تدرس وان تبدع شخصيات فوق أو تحت المستوى العادي . وقد ظهرت مثل هذه النماذج في الأدب منذ التراجيديا اليونانية . ويمكن تصنيف الحوافز الشاذة بحسب تضحيتها للعاطفة ، ابتداء من غـيرة عطيل التي أصابته بنوع من المس ، وانتهاء بانقسام الشخصية عند الدكتور جيكل والمستر هـايد ... مروراً بكل الأمراض النفسية كالسوداوية والوسواس والخـوف من المقابر والادمان على المخدرات .. الخ .. ولك أن تعتبر هذه العناوين بدايات تعطيك فكرة عن وفرة الأفـكار التي يمكن أن تحصل عليها إذا شحذت بصيرتك وواصلت تحليلك لهذا السؤال : « لماذا صار الناس إلى ماهم عليه الان ؟ وما الذي يجعلهم يفعلون مايفعلون من أعمال ؟ » مع العلم أن الحوافز الطبيعية تستعمل للقصص العادية غالباً بينما تستعمل الحوافز الشاذةفي الدراماوالميلودراما.

في بعض الاحيان تكون أفعال الانسان دنيئة إلى درجة غير انسانية . ويجب البحث عـن حوافزها في الفترة الحيوانية السابقة لوجود الانسان . وقد القى علمـاء النفس ضوءاً على هذه النواحي . ويكفينا في هذا المقام ماصرح به العالم النمساوي كونراد لورنس مدير مؤسسة بلانك للسلوك الفيزيولوجي قال : « إن مايكمن في نفس الجنس البشري من نزق يعود الى سرعة الغضب عند الفرد . ولذلك لايمكن للانسان أن يسيطر على الغضب . وكلما أوغلنا في دراسة هذه النواحي وكلما عرفنا أسباب سلوك الحيوانات ، عرفنا انفسنا اكثر . » وقد أشار الناقد ادموند ويلسون الى هذه النقطة عند شتاينبك في رواية « شارع السردين المعلب » حيث يطعم العالم الجرذان للأفاعي ويرعى بيوض سمك نجم البحر . وقد رأى الناقد في هذه الاعمال الرموز التي يستخدمها الـكاتب لابراز مأساوية الحياة بأشكال حيوانية تنسجم مع نظرته الفلسفية عن «انسان الجماعة» كحيوان . ويستعمل الـكاتب ، بالاضافة الى الحوافز الحيوانية وتحت العادية ، حوافز مقلوبـة كفرضيات فوضوية كالمثل الشائع « خير لك أن تعطي من أن تأخذ » ومعظم القصص تعكس الوصية القائلة « عامل الآخرين بمثل ماتحب أن يعاملوك به » . لأن بعض الناس لايتحملون أن يكونوا ممتنين لأفضال الآخرين ، فتراهم يديمون صحبتهم مع شخص ما طالمـا أنه يحسن إليهم ولكنهم يرفضون تلك الصداقة إذا فسرت بأنها شفقة .

ان الهازل يسأل : « لماذا تشبه أعمال الناس الأنهار العظيمة ؟ » . والجواب هو : « لأنك ترى المجرى الذي يسيرون فيه ولا تتطلع الى المنبع الذي يصدرون عنه . » وربما كان هذا الحوار صحيحاً بالنسبة للانسان العادي . أما الكاتب فعليه أن يعرف دائماً « المنبع الذي يصدر النـــاس عنه . » ولن تصبح جاهزاً للكتابة عن الناس الا حين تكون مسلحاً بمعرفة كاملة عن حوافز الانسان وعواطفه .

●

ابك يا بلدي الحبيب



يعد اتحاد جنوبي افريقيا حوالي أحد عشر مليون ساكن : مليونان ونصف المليون من البيض، من احفـاد المستوطنين الاوربيين :من الهولانديين والانكليز والفرنسيين والالمان ، وغيرهم ، وثمانية من السود المتحدرين من افريقيا ، قدمت قبائلهم من الشمال ، والتقت بالمهاجرين البيض قادمين من الجنوب فنشب صراع دام بين البيض والسود ، كانت الغلبة فيه للرجل الابيض ، المتفوق في السلاح .

واقطع العامرون البيض للقبائل المغلوبة اراضي كانت دوماً دون الكفاية. ذلك ما تنبهنا له اليوم . وبالاختصار ، دشنت آنئذ سياسة تفريق عنصري. وكان من الممكن ان تستمر هذه الحال أجيالا .. وان تعيش الى ما لا نهاية جماعة صغيرة من البيض ، متفوقة ، متعلمة ، مسلحة ، وسط جمع كبير من السود ، أمي ، أعزل ، ذي نظام قبلي .

لكن التاريخ لم يكن يتيح لافريقيا الجنوبيـة ان تظل بلداً للرعاة في منأى عن العالم ، فقد اكتشفت فيها ثروات معدنية ضخمة ، واخذت تنهض فيها مدن كبيرة.وتدفق سيل متواصل من السود من قلب القبائل الى المدن ، وهناك اذ قطعوا عما كان يشكل قوام الحياة القبلية ويعطيها معنى،تخلوا شيئاً فشيئاً عن اعرافهم التالدة،واتخذوا عادات جديدة ليس لها جذور عميقة فرضتها الضرورة الاقتصادية وحدها.

من كتاب « ابك يا بلدي الحبيب » . أصدرته وزارة الثقـافة والارشاد القومي هذا الشهر للكاتب « آلن باتون » الذي عاش مشكلة البيض والسود في افريقيا ، وحاول في مؤلفه كما يقول ان يكشف جانباً من هذه « المشكلة الانسانية : خوف الانسان الأبيض الأقل عدداً في القارة السوداء ، وشقاء الانسان الاسود الذي انتزع من عالمه ، ودفـع الى عالم جديد لا يروم منه سوى كده .. » ترجم هذا الكتاب جورج طرابيشي .

الكتاب والموضوعات

تعميات
في اسس نهضتنا الفنية
نجاة قصاب حسن

الحس العام ..
وفن التصوير
صدقي اسماعيل



الفنون

تعميمات في أسس نهضتنا الفنية

بقلم: نجاة قصاب حسن

في بلادنا بوا كير نهضة فنية يمكن وصفها بأنها شاملة . فما من ميدان فني إلا وفيه عاملون مخلصون يعطونه من انفسهم ومجهودهم الكثير . وقد رعت الدولة هذه النهضة الفنية عن طريق مؤسساتها المختلفة كالاذاعة والتلفزيون. والمعهد العالي للفنون الجميلة التابع لوزارة التربية والتعليم ، والمتاحف والمعاهد والفرق المسرحية والاقسام الفنية التابعة لوزارة الثقافة والارشاد القومي ، كما خصصت لهذه النهضة إعتمادات نراها قيمة بالنظر الى أحوالنا المادية ولو كنا نراها قليلة بالنظر الى آمالنا في التقدم السريع. وقد بدأت ثمرات هذه النهضة تظهر والجمهور يجني منها جمالا ومتعة وغنى وروح ، ولكن ازدهارها الكامل لن يتم إلا اذا توفرت لهـا عناصر ثلاثة متضافرة : وقت كاف ، ومزيد من الاعتمادات، وخطة واضحة يجتمع عليها العاملون في الحقل الفني.

لست أجد ضرورة للتحدث عن العنصرين الأولين ، فأمرهما واضح . اما الخطة فهي موضوع بحثي . وأسارع الى القول اني حين أطرح هـذه التعميمات على العاملين في الفن وعلى جمهور الذواقين عامة بعد أن تم وضعها بالتعاون بين العاملين في مديرية الفنون والمتصلين بهم من الفنانين والنقاد فانني أطرحها باعتبارهـــا آراء للمناقشة لاصيغاً نعتبرها نهائية . ان الحياة ومنطق العمل يجعلاننا امام واجب اتخاذ القرارات الواضحة في موضوع الخطة الفنية حتى نستطيع الاتجاه ، ولكن هـذا لا يعني ان مانراه ونسير عليه هو النهائي وانه لا يناقش . فالتوجيه الذوقي ملك الناس كافة لانه يهمهم جميعاً ، وليس يسع أي إنسان أو أية جهـــة أن يقطعا وحدهما بالصواب . ولا ريب في أن نقاشاً مخلصاً حول أسس النهضة الفنية من شأنه ان ينير السبيل أمامنا ويجنبنا الكثير من العثرات ومن ضرورة إعادة البناء في المستقبل . ان بلادنا لاتحتمل الكثير من التجارب الفاشلة ، ولأننا لا نملك الكثير من الوقت، يجب علينا أن نتأنى في المواضيع الخاصة ...

١ – نريد فناً راقياً

في الفن ، اكثر ممـــا في غيره من حقول النشاط الانساني ، لاتحتمل الرداءة . اننا نشهد في كل آن نماذج الفن الراقي تفد علينا من العالم الفسيح، تحملها الكتب او الصور او الأشرطة او الفرق الفنية ، ولم تعد بيننا وبين أي من أقطار هذا العالم الفسيح مسافة تمنع المقـارنة بين مايصنعون وما نصنع . والمسألة ، بعد ، ليست مسألة احترام لماضينا البارع في الميادين الفنية ، وحسب ، ولـكنهـــا مسألة احترام لانفسنا ولحاضرنا ، وإنقاذ لمشاعرنا القومية من أن تعصف بها ريح اليأس او التخاذل او التصاغر أمام الاجنبي .

والفن الراقي يكون كذلك في الشكل كما في المضمون. لا ينقذ اللحن أغنية تافهة النص ، ولا يغني الشعر الجيد عن الموسيقا البارعة والصوت المعبر والتسجيل

المصقول . ولا شيء يشفع لفرقة مسرحية أفرادهـا يلقون النص إلقاء خلواً من الادراك ، ولا لمصور يرسل الألوان جزافاً على لوحته دون دراسة متقنة لموضوعه وطريقة التعبير عنه بالخط والنور والبعد واللون ، ولا لشريط سينمائي يقصر عن السوية المعقولة التي بلغتها قبلنا دول تملك ماتملك من مستوى فني وحماسة للعمل .

ونحن نعلم أننا إذ نملك هذه الحماسة في محاولة خلق فن على سويةمن الرقي، نفتقد الكثير من مقومات العمل الفني الذي يبلغ هذه السوية فلا المعاهد الفنيـــة موفورة ، ولا المسارح والأجهزة والآلات وأماكن العمل متيسرة ، ولا الخبراء الفنيون والكتاب والمخرجون والفنانون المنفذون موجودون،وأنى لهم ان يوجدوا والعمل لم ينشأ بعد ، والحلقة المفرغة قائمـــة : لا عمل بلا خبراء ، ولا خبراء بلا عمل ؟

ونحن نفتقد فوق هذا تقاليد العمل الفني التي هي اكثر من نصف العمل ، لأنها تعني دروباً مطروقة معبدة ومنارات تهتدي بها مراكب النهضة فلا تتكسر على شاطىء مظلم المعالم . فما الحيلة في هذا كله ؟

٢ — نتعلم من المتقدمين ...

الحيلة ، موقف شرف أمام من سبقونا في النهضة الفنية ، فنتعـــلم منهم بصراحة واستقامة . والذين سبقونا — لأسباب كثيرة اقتصادية واجتماعيةوسياسية جعلتنا نتخلف عن الركب قروناً طويلة — غير منحصرين في قارة ولا في عرق . والذي علينا ، في موقف التلمذة ، أن نأخذ من كل حديقة أفضل أزهـارها . وكلما وجدنا تجربة غنية جعلنا نصب أعيننا أن نتمثلها . في مسرح العرائس مثلاً ، طريقة يوغسلافية أخذناها — هي طريقة الدمى الجاوية — ثم وجـــدنا لدى التشيكوسلوفاك طريقة أخرى لها رجحان من زوايا معينة ، فما يمنع من أن نأخذها ؟ وفي البلقان دول لا تزال فنونها الشعبية (الحركية الراقصة) في صورتها البدائية

الريفية ، ودول أخرى طورت رقصاتها ، ودول نقلتها حتى صارت في نطاقالباليه الوطني ، فما الذي يجعلنا نحن نقف عند تجربة ولا نجاوزهـــا الى الأخرى ؟ وفي بريطانيا ، وهي من أعرق البلاد في الاهتمام بالمسرح ، اساليب للاتصال بالجمهور ضماناً لاقباله على المسرح أمام المزاحمة الخطـــيرة التي تتمثل في جذب السينما والتلفزيون للنظارة ، فعلينا إذن أن ندرس هذه الأساليب لنفيد منها قدر الطاقة . ونحا طاغور في مسرحياته المغناة نحواً جميلاً حين جعلها تدور على مسرح الطبيعة، في الحدائق والبساتين والجمهور من حوله ، وجدير بنا أن نجعل هذه التجربة من تجاربنا التي تحل مشكلة المسرح المفقود إلى جانب إعطائها الاطار الجميل للمغناة . ورفعت بلاد الاشتراكية دخل الفنان والكاتب عن طريق حصة تعطى لهما من شباك التذاكر كلما عرض العمل الفني ، فلماذا لا نخوض التجربة نفسها لتشجيع المؤلف وتنشيط الفنان المنفذ ؟

بين يدينا ، من تجربة السباقين في الحياة الفنية ، ثروة ضخمة لا يضيعهـا عاقل ، وعلينا أن نضع أنفسنا صراحة في موقف التلميذ منها. ولكن ، هل يعني ذلك أن تكون نهضتنا نسخة مترجمة عن النهضات الأجنبية ؟

٣ – نهضم ولا نقلد ...

إن التعليم غير التقليد . في بادىء الأمر يمر التلميذ في طور لا يجـــاوز التقليد الصرف ولكن الفنان الأصيل الكامن في ثوب التلميذ لا يلبث أن يتمرد على الأساليب المستعارة والثياب المستوردة المفصلة على أجسام أخرى . مرة أخرى أعود إلى مسرح العرائس ، فأجد أننا حين بدأنا نتعلم الحرفة من خبير أجنبي ، لم نلبث ان اكتشفنا أن الوجوه التي يصنعها للدمى ليست وجوهاً من شرقنا ، وأن المناظر التي من وراء هذه الدمى ليست فيها شمسنا المشرقة . ولأننا تعلمنا الحرفةمن الخبير الأجنبي اكتشفنا أن علينا احداث التغيير في عمـــله حتى « يتأقلم » الفن ويصبح عربي الصورة والنزعة ويستمد شكله ومضمونه معاً من تقاليدنا نحن...

وفي التصوير الزيتي ، لا بد لنا من مرور على مدارس الفن كلها ، من فناني عصر النهضة حتى نصل إلى المتطرفين في الفن التجريدي . ولكن الاسلوب الذي تقدر له الحياة لن يكون سوى الاسلوب المناسب للبيئة وللمواضيع المستمدة من البيئة . وكل اتجاه الى التقليد الصرف لن تكتب له حياة صحيحة ، أي مادة جذورها الى الأرض ، ويبقى الفنان المقلد بمثابة النسخة من الأصل ، أي عطلاً من القيمة المادية والمعنوية ، وفي الأمثال الأجنبية : اكون الأول في قريتي ولا الثاني في روما ...

غير اننا ، في أخذنا من التقاليد الفنية التي ثبتت أقدامها في العالم نتساءل : هل نعود إلى الوراء فنسترجع الطريق خطوة خطوة كما مشاها الذين نأخذ عنهم ، أم ترانا نحرق المراحل ؟

٤ — ... نحرق المراحل ..؟

والواقع أن الجواب السريع لا بد أن يكون : بل نحرق المراحل . إن الحضارة سلسلة حلقاتها متماسكة ، وقد جاء وقت بدأت فيه نهضة الغرب من حيث انتهينا نحن العرب ، وكنا من قبل خير المكملين للحضارة اليونانية وغيرها من الحضارات القديمة بادئين من أعلى مراحلها . ومن المعروف اليوم أن من يباشر النهضة الصناعية لا يشتري « فابريكة » من الطراز الذي كان سائداً قبل مئة وخمسين عاماً ، ولا يعتمد الآلات التجارية في عصر الكهرباء والذرة .

غير أن حرق المراحل قد لا يكون مفيداً حتى ولو كان ممكناً عندنا . في الأمثال الشعبية يقولون : قبل أن خطب ، جلب الحطب ... والواقع اننا اشترينا لبلادنا تلفزيوناً أحدث من الذي في فرنسا لأننا كنا آخر المشترين ، ولكننا لن يمكن لنا أن نقيم معامل اوتوماتيكية كاملة كما تقام الآن في الاتحاد السوفياتي والولايات المتحدة ، لأننا لا نملك الا القدرة الفنية على تشغيلها ولا الحاجة إلى نتاجها الضخم والتوفير في اليد العاملة الى هذا الحد .

ثم إن الحياة الفنية ليست كالحياة الصناعية ، فاذا كانت المستهلكات المادية واحدة ـ أو تكاد ـ في العالم فالمستهلكات الفكرية والفنية ليست واحدة . وجدير بالفنان والموجه الفني أن يسائلا النفس والجمهور : هل تسيغ بلادنا الأوبرا مثلاً ؟ وحين رأيت أوبريت الباروكه التي لحنها سيد درويش مستنداً إلى قصة فرنسية الأصل ، تساءلت وأنا لا أزال في شرفة المسرح : أيجب أن نأخذ الأوبريت كما هي، أم يجب البحث عن صيغة أخرى للمسرحية المغناة، اكثر حرية واقرب إلى جو نا نحن؟

قبل عام كان لدينا خبير بالرقص الشعبي نصحنا بأن تكون الفرق الرسمية مؤلفة من فلاحين وفلاحات ، وموسيقاها طبلاً وزمراً كما في القرية . ورفضنا نصيحة الخبير بعد أن أحسنا الاستماع إلى حججه لأننا نريد موسيقا أغنى وأصح وألطف وأقرب احتمالاً من الطبل والزمر ، ونريد أفراداً أقدر على التكيف والرشاقة من ابناء القرية وأقرب منهم الى الثقافة الموسيقية . ولكننا حين رفضنا المرحلة المتأخرة التي نصحنا الخبير بالوقوف عندها لم نقبل كذلك أن نجرب الآن في نطاق الباليه الشعبية كما نصحنا غيره ، اذ ليس الجو مهيئاً لمثل هذه الباليه لامن ناحية الجمهور ولا من ناحية الفنان المصمم أو المنفذ .

نحرق المراحل ، ولكننا لا نصل بالضرورة إلى حيث وصل المتقدمون جداً أو المتطرفون وقد رأيت نفسي والكثيرين لا نزال بعيدين عن تذوق البقع الكونية التي تلطخ بها لوحات بعض الفنانين ولا تعني شيئاً عندنا ، وأعتقد أننا ـ في سعينا إلى تصفح التقاليد الفنية إنما نسعى إلى تعيين درجة تناسبنا من درجات هذه التقاليد ، وقد تكون في الذروة ، وقد تكون أحياناً في السفح الوادع المطمئن أو بين بين ، ولكنها يجب أن تنسجم مع ملامحنا القومية .

٥ ـ الطابع القومي

والفن من أبرز الملامح التي تتجلى عن طريقها الشخصية القومية. ان الناس

لهم نفس الحاجات الطبيعية وعليهم جميعاً أن يأكلوا ويستتروا من الحر والقر ويسكنوا الى زوجات ويأووا الى بيوت . أما شكل ما يأكلون ويلبسون، وطريقتهم في معاملة الزوج وبناء البيوت ، فيتغير من قوم الى قوم ، ومن جماعة الى جماعة في الوطن الواحد والامة الواحدة . والفن هو المعالجة والشكل والصورة ، بينما الحياة والحاجة الطبيعية هي المضمون والمحتوى . والباحثون في الشؤون القومية حين يعرفون الأقوام والحدود التي يمتاز بها قوم من قوم، يجعلون الفوارق كلها - تقريباً - في نطاق الشكل، وبذلك يكون الفن الذي يعالج الصورة أبرز المعايير في التمييز القومي.

أيجوز بعد هذا أن يخرج الفن عن جوهره القومي ليكون هو نفسه مضيعة للصورة القومية ؟ ولو جاء رسام من بلدنا فرسم لوحة ليس فيها من أرضنا وناسنا شيء واخذت فعرضت في معرض اجنبي خارج وطننا ، لما كانت لها قيمة إلا قيمتها المطلقة بقطع النظر عن الانتماء الى فنان ذي شخصية قومية معينة ، وما ان يصرح عن صاحبها وموطنه ويتضح فقدانها للجو الوطني ووقوعها في « الكوزموبوليتية » حتى تفقد من نفس قيمتها المطلقة كأثر فني . ولو جاء موسيقي من بلدنا وألف قطعة لا تحس فيها ألحاننا وصيغنا الموسيقية وتراثنا لما كان لعمله قيمة تذكر . إن الايطالي فردي حين لحن أوبرا عائدة للخديوي لتعزف في حفل تدشين قناة السويس حاول ان يجعل فيها من نغمات الشرق شيئاً ، والروسي ريمسكي كورساكوف أدخل في شهرزاد من ألحان الشرق الشجية مارفع موسيقاه الى مصاف العالمية ، وفي « أسواق فارس » تلمح المجهود الذي بذله المؤلف ليعطيها صورة شرقية ، فكيف يكون الحال لو قام ملحن من عندنا فرأيت في موسيقاه كل شيء إلا الموسيقا العربية ؟ ومن المفيد جداً في هذا الصدد أن أذكر بكلمة الموسيقي الكبير خشادوريان : لكي يصبح الفن عالمياً يجب ان يبدأ فيكون فناً قومياً . والحضارة العالمية لا تغتني بصور متكررة من نفس الشيء ، وإنما تغتني بالمزيد من الصور الجديدة الأصيلة ...

واذا كانت التقاليد العربية السابقة في بعض المجالات الفنية واجبةالاحياء فان حفظها لايكون الحفظ التحفي ، وإنما الحفظ الحي الذي طريقه التطور .

في الفن الشعبي مثلاً ، رقص وموسيقا وملابس وألعـــاب مبارزة بالعصا والسيف واليد وفروسية وتقاليد شعبية ، وهي كلها فنون حركية ومتحركة أبداً لا نتصور ثباتها على شكل جامد إلا اذا تصورنا وقوف الزمان او ثبات صفحةالنهر . وتسجيل الفنون الشعبية في وقت معين ماهو إلا كتثبيت الزمان حين تصور شخصاً أو حادثا بالفوتوغراف ، فتبقى صورة اللحظـة هي الثابتة ، في حين يكمل الحـادث مسيره والشخص مصيره . اما حفظ الفنون الشعبية فيكون،لا في الخزائن التحفية، وإنما في الحياة وحركتها الرائعة ، ومن لم يطور الفنون الشعبية بنسخ البـــالي وإضافه الجميل وبالصقل والتهذيب ، يمكن حكم عليها بالجمود اي بالموت .

وكذلك موسيقانا التي هي،في شكلها الذي بلغ البناويحاول بعضهم تجميدها عليه ، محصول تطور طويل . وان المرء يسائل نفسه : كيف نوقف مالا يقف ؟ إن أصدقاء الموسيقا العربية الحقيقيين الذين يحبونها حباً حقيقيـاً هم الذين يقولون بتطويرها ، أي باغنائها بالموضوع الجيد المعبر ، والصورة المصقولة التي تخرج عن الرتابةوالاملالوالفقر لتدخل في عالم التأثيرالعميق المتجدد الفني.إن بارتوك الذي صنع معجزات من الموسيقا الهنغارية الشعبية ، ونقل الموسيقا الحديثة نفسها إلى مستوى جديد متقدم ، لم يترك هذه الموسيقا الهنغارية حيث هي وإنما طورها ، وكان في تطويره لها فناناً قومياً هضم الاساليب الكلاسيكية والرومانسية في الموسيقـــا والهارموني وفروعه ثم جعل هذه الاساليب تتفاعل مع موسيقا شعبه فخرج على العالم بموسيقا هنغارية ، ولكنها في نفس الوقت جديدة في هنغاريا ، وجديدة على العالم ، ووطيدة المركز في تاريخ الفن المتقدم .

وبارتوك نفسه ، ما دمنا في مثله ، لم يصل الى ما وصل اليه في الميدان القومي في الموسيقا المجرية ، الذي جعلها موسيقا عالمية ، إلا بعد ان استوعب كل الاساليب السابقة ، وهضمها ، وقام بالعديد من محاولات الخلق التي عبرت عن جميع التطورات الزمنية السابقة له . ان عبقريته كانت في هذا على الضبط ، في كمية الكد التي بذلها ليكون تلميذاً ، ويفهم بعمق القواعد النظرية التي ترسخت من قبله .

لا ريب في أن الفن وليد الموهبة ، ولكن الموهبة ليست سوى الارض الطيبة ، والكد والجهد هما البذرة التي تنمو في هذه الارض . نسلم بان الشاعرية شيء يولد مع الحس المرهف ويصعب ان تكتسب بالأساليب المدرسية ، ونسلم بان الشاعرية قد تنمو بلا معرفة لقواعد اللغة والعروض مثلاً — كما كان الشأن لدى شعراء الجاهلية لانهم كانوا يأخذونها بالسليقة والحس الايقاعي البسيط — ولكن أيمكن اليوم أن نتصور شاعراً لا يعرف قواعـــد العروض والنحو والصرف ؟ أيمكن ان نتصور مؤلفاً موسيقياً لا يعرف شيئاً عن قواعد الموسيقا ؟ قد يقال إن بعض النوابغ في عالم الموسيقا الغربية لحنوا قطعاً وهم أطفـــال ، ولكنهم كانوا يعيشون في جو موسيقي كامل ، ومع هذا فالذي لحنوه كان مجرد اشارة الى امكانياتهم المقبلة ، وشيئاً يستكثر من طفل ولكنه يستصغر من رجل ، ولولا ذلك لكانت هذه الالحان عاشت . أرمي من وراء هذا الى تحذير الموهوبين في أي نوع من أنواع الفنون من أن يقعوا في وهم الخلق بلا عدة من معرفة نظرية ، وفي وهم الرسم بلا معرفة لقواعد الخط والمنظور والتشريح والحركة والالوان وامتزاجها. أرمي الى تحذير من يريدون أن يصنعوا بيكاسو دون أن يمروا بما مر به بيكاسو من مراحل كان في بدايتها رساماً كلاسيكياً متقناً ثم تحول وهو قادر عـالم الى طرق جديدة في التعبير المبسط المتحرر من قيود الشكل المرئي . والنهضة الفنية

لا يمكن أن تمر من خلال هؤلاء الهاربين من كد الدراسة والمجهود الصادق ، وإنما تمر بهم غير آبهة .

إن الفن ابن الموهبة ولا شك ، ولكن الموهبـــة لا تكون بلا علم وبلا جهد ، وبالقفز - كما يقول المثل الشعبي - من القفة إلى أذنيها . واذا كنا نجد دون أن نبحث كثيراً في بعض الأحيان ، فذلك لأننا بحثنا كثيراً فلم نجد في أغلب الأحيان . واذا كان الفنان يبدع ويأتي من بعده النظري فيقنن ، كما هو الشأن مع بيتهوفن ومع كل فنان خرق القواعد السائدة وخلق القواعد الجديدة ، فذلك لا يتاح إلا لفنان بدأ فدرس على النظري الذي سبقه حتى أتقن ، فاذا خلق جديداً فهو فعل العارف العالم لا المرتجل ولا الخابط خبط عشواء . . .

* * *

وبعد ، فاني كنت أتمنى لو اكشف لكم في حدود هذا المقال عن كل التجارب التي قادتني وإخواني في مديرية الفنون إلى هذه التعميمات البسيطة الواضحة في ظاهرها ، والعسيرة بنت المخاض الطويل في حقيقتها ، فقد كانت تجارب مضنية ملأى بالخيبة أحياناً وبالنجاح أحياناً أخرى ، ولكنها مفيدة في الحالين . على أنني اقتصرت على نماذج في اختصارها بمثابة العنوان من الكتاب بضرورة التركيز ، في حدود مقال قصير ، على شؤون كثيرة في وقت واحد .

وقد مهدت للبحث بقولي إنني أعرض هذه الأفكار للمناقشة ، فان أثار البحث نقاشاً أغنى الموضوع بالتفصيل حيناً وبالتصويب حيناً آخر ، بلغ بحثي غايته ولم يكن جهداً مضيعاً ، وإلا كان حسبي أن أعرض على الجمهور ما نفعل في صيغة تشبه الاستفتاء ، ولا عذر لناقد إن كان يملك ان يقول ولم يقل . . .

●

الحس العام وفن التصوير

بقلم: صدقي اسماعيل



يذكر ان أحد سكان الأرياف دهش مرة أمام لوحة للرسام « بوشيه » لأنها – كما قال – « نظيفة الى حد الروعة . ». وقد يعجب ريفي آخر باحدى لوحات رافائيل لانه يرى فيها صفاء اليقين الديني ؛ كما يؤخذ شاب مرهف الحساسية ، بمنظر طبيعي لرويزديل لانه يهدىء الاعصاب . وقد قال « هوغارت » مرة : « مها تكن هناك من أسباب لان يدخل الجمهور في لوحة ما ، فانه يجد فيها أولاً راحة البصر . » (١) ولا ريب ان هذه الراحة لاتعني التذوق البديعي . فالرجل المتدين يلتمس المتعة أحياناً في خطوط الآيات القرآنية او نقوش

(١) Hogarth – تحليل الجمال – لندن ١٧٥٣ .

الكنائس دون ان تتوفر فيها عناصر التأثر الفني . كما ان الرسوم الشعبية الرديئة تحتل جدران البيوت في شيء من الاعجاب لانها تبعث السرور احيانا . غير اننا كثيراً ما نسمي هـــذا الاعجاب تذوقاً ، ونتهم الجمهور بضعف التربية الفنية مع أنه لايزعم التذوق البديعي السليم ، ولا يعتبر الرسوم التي يعجب بها آثاراً فنية رائعة ، وان كان يربط دائماً بين ماهو فني وما هو ممتع ، دون ان تعنيه كثيراً فكرة الجمال في الاشياء الفنية .

والزعم السائد في مجتمعنا بصورة خاصة ، ان الاحساس بالجمال هو كلمة السر في التذوق البديعي والانتاج الفني معاً ، فالجمهور مطالب بأن يتلمس عناصر الجمال في اللوحة ، وإلا كان رديء الذوق . والفنان مطالب بأن يعطي أثراً جميلا والا اعتبر ضعيف الموهبة . وهذا الزعم خاطيء بعيد عن الصواب . فالجمال هو آخر مايعنى به الجمهور والفنان معاً في هذا المجتمع . وليس أدل على ذلك ، من ان الشرط الاولي الذي يتردد على الألسنة أمام فن التصوير ، هو ان تكون اللوحة مفهومة او معبرة عن شيء ما . وهذا الشرط هو أقل دلالة على تردي الحياة الفنية ، من التساؤل التقليدي عن معنى فن التصوير وشأنه ومبررات الاهـــتمام به ؟.. وهو تساؤل طبيعي في مجتمع تأسره العقلية النفعية المحدودة والاعتبارات الجماعية الصارمة.

وهذه الحقيقة فرضت زعماً آخر قد يكون أكثر ضلالا ، هو ان تذوق الفن يرتبط بمستوى معين من الثقافة والوعي الحضاري ؛ ومن ثم أدينت البيئات الشعبية باسم المحافظة على المكانة الرفيعة التي ينبغي ان يحتلها الفن في حياة المجتمع ، وهي المكانة التي استأثر بها الفنانون والمثقفون والهواة . مع ان الفن في الواقـــع لايستطيع ان يلتمس أرضاً صلبة في أي مجتمع وأية مرحلة ، دون ان يستمد من الجمهور عناصر وجوده وبقائه . وحين يكون الجمهور بعيداً عن الوعي الفني ــ كما هي الحال في مجتمعنا ــ فانه يلعب الدور الاول في وضع الملامح الاساسيـــة لكل حركة فنية . ذلك لانه يمثل الحس العام الذي ترجع اليه القيمة الانسانية لكل فن .

ومهما يكن للفنان من مقدرة على الابداع ، فان كل مافي انتاجه من قيمة يعود الى انه استطاع ان يجسد مرحلة من تجارب البشر ، تمكنت جذورهافي ضمائر الآخرين، وهيمنت عليهم باحساس جماعي غامض ، يفصح عنه الفنان لان المصير الانساني هو الذي يعنيه قبل كل شيء ويحفزه الى الانتاج . وبذلك يقول « إيتين سوريو » ان الانسان هو اول لغز للفنــان (١) . ومن ثم كانت هيمنة الأثر الفني على الجمهور . ومثلما يكون الحس العام مصدراً أول للعمل الفني ، يكون الأثر الفني بدوره ـ كما يقول « كارل ماركس ـ عامـــلا في خلق الجمهور الذي يتحسس الجمال (٢) . على نحو أو آخر ...

ففي الفن الابتدائي مثلاً ، يبدو انسان ماقبل التاريخ موغلاً في الاستجابة للانفعال الجماعي القلق امام رهبة الطبيعة . والنقوش البسيطة التي تركهاعلى جدران الكهوف يصور بها الحيوانات ، ليست مجرد لهو عابر يصدر عن نزوات فردية ، بل هي تعبير عن روح مهيمنة تشير الى صمود الارادة البشرية في وجه الموت ، موت النوع بأسره ، لاموت الافراد فحسب . وبذلك يقول « جورج باتاي » عن آثار « لاسكو » (٣) :

« ان انسان لاسكو قد خلق من العدم عالم الفن ؟ هذا العالم الذي بدأت به المشاركة بين النفوس ... لقد صور لنا الحيوانات المطاردة ، ولكنه لم يكن يقصد الحيوان ، بل انها إشارة الينا ... إشارة عمياء مبهمة ، ولكنها تعبير عن الاحساس بوجودنا (نحن البشر) في هذا العالم » (٤) .

---

(١) E. Sourian ـ السلوك الانساني من خلال الفن ـ ص ٣ .
(٢) كارل ماركس ـ مقدمة في نقد الاقتصاد السياسي ـ ص ١١٦ .
(٣) Lascaux ـ كهوف انسان ما قبل التاريخ في جنوب فرنسا ترجع الى (٤٠)الف عام ق. م .
(٤) Georges Bataille ـ لاسكو أو نشوء الفن .

ولم يعمد الانسان الابتدائي الى رسم الوجوه البشرية لانه لم يكن يرى « الفرد » ، بل الحقيقة الشاملة التي يعبر عنها حس الجماعة ، فهي السبيل الوحيد لمقاومة الخطر . لقد كان يخجل من ملامحه الشخصية لانه كائن منسحق أمام البيئة . ولكنه يقاوم ..

وحين امتدت الملامح الانسانية الى الفن الابتدائي ، اخذت اشكال الآلهة المخيفة ، الوجوه الخالية من التناسب(١) ، لانها كانت تجسيداً لقوة عليا تستطيع ان تجابه الرعود والاعاصير والحيوانات الضارية . كان الفن صدى للشعور بالرهبة والنزوع الى المعجزة والسحر لدى الجميع .

وفي الحضارة الاغريقية أخذ الحس العام شكلا أوضح في فرض طابعه على الانتاج الفني . فعلى الرغم من يقظة الفكر الشعري في هذه الحقبة وتحرره من سطوة الروح الجماعية ، بقي الفن تعبيراً عن النزعة اليونانية القديمة الى العقل . وكان التصوير اشارة الى الانسجام الشكلي في ظواهر الطبيعة ، وقد ميز افلاطون(٢) ، في حوار « تيتيت » بين الناسخ الذي يقلد الطبيعة وينقل المحسوسات كما هي ، وبين الفنان الحقيقي الذي يومىء الى الفكرة أو المثال : حقيقة الاشياء . وكان أرسطو يشبه الاله الخالق بالرسام المبدع يستلهم العقل الكلي « في خلق الطبيعة ، » بدأ برسم المناطق ثم اختار الاشكال والألوان .. »(٣) .

وفي العصور الرومانية تحول الحس العام الى الروح العملية ؛ وتلاشت صورة الحكيم اليوناني أمام نموذج الانسان النبيل أو المحارب الذي يعزف عن التأمل الفكري المحض ؛ وكان التصوير ظلاً لهذا التحول ؛ يقول فيلو سترات : « .. لأن الرسم ، مثل الشعر ، يصور لنا ملامح الابطال وما ينجزون من

(١) Eugène Pittard — التاريخ العام للفن — .
(٢) A Reinach — نصوص يونانية ولاتينية حول تاريخ فن التصوير .
(٣) المصدر السابق.

أعمال .. (١) » « ويجد « اوزيب» في فن التصوير مبرراً أول هو ان الناس «يريدون ان يصونوا ذكرى ابدية للفضائل التي عرفوها عند العظماء .. (٢) » والى مثل هذا يشـــير بلوتارك بقوله : « ان صور الذي نحب ، تنطبع في النفس كما تنطبع الوجوه المرسومة بنار خالدة .. : انها تترك في الذاكرة اشكالاً تتحرك وتعيش وتتحدث وتبقى معنا الى الأبد .. (٣) »

والمألوف ان يذكر الفن العربي مقترناً بالعقلية العربية التي انصرفت عن التصوير المشخص ، ولجأت الى الزخارف والاساليب البنائية المجردة . ولا يرجع ذلك الى الزواجر الاجتماعية التي تعزى عادة الى الدين؛ بل ان هناك شيئاً في طبيعة الحياة العربية عبر عنه الحس العام في النزعة البيانية التي تميز بها الحس البديعي عند العرب القدماء . فالى جانب افتقاد الوسائل المادية للتصوير في البيئة الصحراوية — وهو عامل له اثره — لجأوا الى الشعر في تصوير الطبيعة . ولم تكن الصورة هي الغاية ؛ بل العبارة المحسوسة ذات الايقاع اللفظي . وحين اتاحت لهم اســـباب الحضارة ان يرسموا ، نقلوا هذا الايقاع الى الخطوط والألوان دون ان يكترثوا بالتجربة الذاتية . ومن ثم فلا غرابة ان نجد حركة الاوزان والقوافي بتكرارها المستمر ، في انسياب الخطوط العربية وزخارفها المعادة في الرسم والبناء .

ويمكن ان تعتبر فنون القرون الوسطى في اوروبا ، ابلغ تعبيراً عن هيمنة الحس العام . فلم يكن الشعور الديني اطاراً للتذوق الفني فحسب ، بل كان مصدر الالهام في انتاج الفنانين . وكان « دينيس » يعتبر الفنان رسولاً للايمان ، والفن اشارة الى الروح الآلهية ، يقول : « . . لا تبدأ التصوير بالصدفة ، دون تأمل ، بل ابدأ دائماً بمخافة الله . (٤) »

ويذكر سينيني ان الله حين غضب على آدم وحواء وطردهما من الجنة ،

---

(١) و (٢) و (٣) — المصدر السابق.

(٤) Denys, moine de Fourna-Agrapha — دليل فن التصوير .

الى حياة مفعمة بالمتاعب ». « اعترف آدم بالخطيئة وتخلى عن المعرفـــة لكي يلوذ بالعمل اليدوي . . . فتناول الرفش وبدأت حواء تغزل . . ومن ثم نشأت فنون عديدة كان منها التصوير . وهو ان يلتمس الانسان في اشكال الطبيعة المعروفـة اشياء جديدة مختبئة ؛ ويعبر عنها بصورة تجعلنا نؤمن بان ما لا يوجد يمكن ان يوجد .. وهي رمز المشيئة السماوية الكامنة في العالم .. (١) »

وعلى الرغم من استقلال الفن ونزعته الى الفردية في عصر النهضة ، فان ازدهار التجربة الفنية كان تعبيراً عن روح انسانية جديدة تمخضت عنهـا نزعات الجمهور ووجدت ملامحها الواضحة في أعمال النخبة من رواد الحضارة الحديثة .وفي هذا يقول الفنان رينوار :

« حين تخلى الجمهور عن الكاثوليكية ، بدت وكأنها تحتضر . ولم يبد في الافق ما يحل محلها . . . وكان الجمهور عازفاً عن الآلهة ، مع ان الآلهـة ضرورية للخيال البشري . غير ان الكنيسة ــ وهي في اوج سلطانها ــ كانت قد تركت للفنانين استقلالا لا حدود له . كان الايمان ينظم خيالهم الذي وجد نفسه يستقي ــ دون خوف ــ من ينابيع الوثنية . واليهـــا كان الشعب يلتفت دون ان يشعر (٢) . »

ويبدو من هذا ان الفنان في عصر النهضة ، كان يحمل رســـالة المرحلة الحضارية الجديدة في حياة الجمهور . كان عليه ان يقدم « رؤية » شـاملة للطبيعة والعالم ، تعبر عن تفتح الوعي الانساني في تلك الحقبة ، وتنقذ الايمان الديني نفسه من تعقيد العقلية الوسيطة وارتباكها . ولذا كانت العودة الى بساطة الحياة نقطة البداية . يقول ليوناردو دافنشي : « من استطاع ان يرسم قدماً أو يداً أو عنقاً على نحو متقن ، فانه يستطيع ان يصور كل شيء في هذا العالم .. » ويقول : « الناس

(١) Cennino Cennini ــ كتاب الفن ــ (١٤٣٧) .
(٢) A. Renoir ــ مقدمة الكتاب السابق .

والكلمات هي وقائع . وانت أيها الرسام اذا لم تستطع ان تصور في وضوح ، تكون كالخطيب الذي لا يحسن الكلام . (١)

فالطبيعة في ابسط أشكالها هي الدرس الأول للفن . ولكنها ليست الفن، في نظر دافنشي . ان غاية الفنان هي اي يبدع الصورة التي تجســـد رؤية جديدة للاشياء « تعبر عن تجربة داخلية » هي الأفق الجديد الذي يتطلع إليه الحس العام. يقول : « الفنان ينازع الطبيعة ويرى فيها الغريم الأبدي . » ويقول : « التصوير الرائع يذكرنا ابداً بما يصنع الاله الخالد . (٢) » .

واذا انتقلنا إلى العصور الحديثة فاننا نرى الفنانين اكثر استجابة للتجربة الانسانية كما تتمخض عنها مشاعر الآخرين . ففي المرحلة الكلاسيكية مثلاً ، حين تبدو فكرة الجمال الكامل محوراً للتصوير ، كان الفنان يســـتلهم النموذج الذي يمكن ان تلتقي فيه الأذواق على تباينها ، وتلتمس فيه « الشيء الجميل » . وكان النموذج فكرة ـ كما يقول كانت ـ أو معنى عاماً يتجاوز حدود الاحساس الجزئي العابر إلى ما يسميه الحساسية المحضة وهي جانب من الفطرة البديعية التي طبع عليها الجميع . ففي لوحات دورير ورمبرانت وروبنس و بوسان مثلاً ، تبدو أصالة الفنان في قوة الاســـلوب ؛ في حين تشترك النماذج جميعاً في الخصائص التقليدية للجمال : التطابق مع الطبيعة والنسب الثابتة ، ونشدان الروعة في تآلف الألوان وما الى ذلك . وهذه الخصائص هي تعبير عن تفتح النزعة العقلية لدى الانسان في تلك المرحلة .. النزعة التي تجد الحياة ذات اسس منطقية راسخة . وبذلك يقول « دورير » إن الطبيعة هي ، بالنسبة للفنان ، شكل الحياة المعقول ؛ و « كلما كان الفن مطابقاً للحياة ، كان أفضل . » (٣) ويقول روبنس« لكي تكون الاشكال جميلة ، لا بد من ان تكون صدى لما تفيض به نفوسنا جميعاً ، وينبغي ان يطبعها

---

(١) و (٢) L. Davinci ـ مؤلفاته الكاملة .
(٣) A. Dürer ـ دراسة في تناسب الجسم البشري .

التواضع (كما هي اشياء الطبيعة) .. فالتواضع هو طريق الوصول إلى قلوب الآخرين [1] .. »

وفي الحقبة الرومانتيكية ، حين أصبحت النزعة الذاتية ينبوعاً للانتاج الفني برزت فكرة المصير الانساني في تجارب الفنانين . وكان الجنوح الى الخيال تارة كما في لوحات ديلا كاروا ، أو التعبير عن حس المأساة كما في آثار غويا ، من الظاهر التي تشير إلى ان الفنان كان يعتبر نفسه مرآة للعاطفة الجماعية ، أو كما قال راسكن : « إنه (أي الفنان) عين ترى في الكائنات والحوادث أوضح خطوط القدر [2] . » وقد قال ديلا كروا : « ليس الشيء هو ما نرسم ، بل شبيه الشيء . نرسم من أجل النفوس لا العيون . » وقال ايضاً : « ماهو اكثر واقعية بالنسبة لي هو الأوهام التي أخلقها برسومي.. انني أشاطر بها أماني الانسان [3] . » وعلى الرغم من قوة التعبير في ألوان « غويا » الجميلة ، فان الشعور العنيف بمأساة الحياة ، يهيمن على معظم لوحاته ويبعث فيها مزيجاً من الكآبة والسخرية أملتها على الوجدان الشعبي متناقضات المرحلة القلقة التي عاش فيها . يقول في تقديم معرضه « Caprices » عام ١٨٠٣ :

« ان التصوير هو مثل الشعر يختار فيما هو عام شامل ما يراه اكثر ارتباطاً بنظرياته. انه يجمع في شخصية خيالية ألواناً من الظروف والطباع تقدمها الطبيعة ، على نحو متعدد ، فيوحدها في أثر شامل [4] . » .

وحين ظهرت الانطباعية ، كان الاحساس المباشر قد فرض نفسه على العقل والعاطفة . وهي المرحلة التي تطابق اتجاه الانسان العـــادي الى الاستمتاع الحسي باللحظة ، خلال ازدهار الحياة الصناعية في اوروبا في النصف الثاني من القرن

(١) Rubens — دراسة في الوجه البشري .
(٢) Ruskin عن Bayer — دراسة في علم الجمال ص ٧٧ .
(٣) E. Delacroix — اليوميات .
(٤) Francisco de Goya

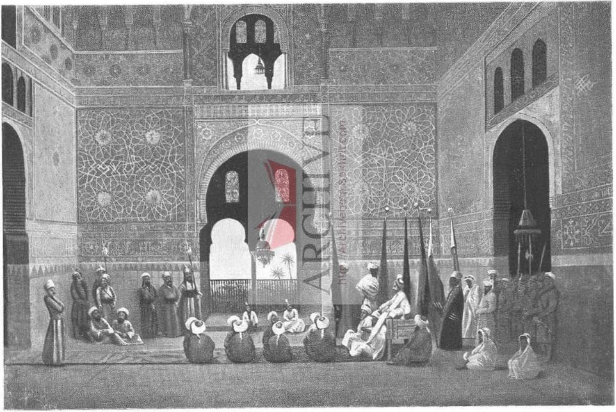
التاسع عشر. وقد عبر رينوار عن هذه النزعة بقوله: أحب اللوحات التي تشعرني برغبة في ان أتنزه فيها، اذا كانت منظراً طبيعياً، أو ان ألمسها بيدي اذا كانت صورة امرأة(١)».

وعلى الرغم من النزعة الفردية الواضحة التي طبعت فن التصوير، بعد الانطباعية، فان الفنان بقي على ارتباطه الوثيق بالمعاناة الدفينة التي كانت تعيش في تجارب البيئات الانسانية المعاصرة بمختلف مستوياتها. فسيزان مثلا كان يحاول ان يعطي مايسميه « الاحساس الصغير » شيئاً من ثبات الشكل الطبيعي ورسوخ ابعاده، وذلك عن طريق اللون؛ وهي اشارة الى وضع الحس العابر في صيغ هندسية جديدة فيها تمكن الواقع وصلابته. ويرى مرلوبونتي ان سيزان كان ينزع بهذه المحاولة الى الفرار من هم العصر. ومثل هذه النزعة أملت على غوغان روح الاسطورة والمغامرة. فلوحاته: « الجواد الابيض » و « النداء » و « من أين جئنا؟ من نحن؟ الى أين نمضي؟ .. هي على نحو خاص دعوة الى الاغتراب عن حياة الحضارة بأسرها... وكان فان غوغ تعبيراً أقوى عن النزعة ذاتها، ولكنه اختار الاندماج الصوفي في الطبيعة، ووجد الحاسة ينبوعاً لاينضب. يقول: «إن اللون بذاته يعبر عن شيء(٢)».

وعلى الرغم من تعدد الاتجاهات والأساليب في الفن المعاصر، فان وراء كل تجربة فنية وعياً عميقاً بالمصير الانساني، يعبر عنه الفنان باسلوبه الذاتي في أداء النموذج. واذا كانت الاصالة الفنية تكمن في الاسلوب - كما يقول ريمون بولان(٣) - فان القيمة البديعية الحقة للأثر الفني ترجع الى مدى ماينطوي عليه من تعبير عن مرحلة من تجارب الحياة الانسانية، يشترك الاخرون في معاناتها دون ان يتبينوا ملامحها الصريحة. والى ذلك يشير بيكاسو بقوله: « لاأذكر مرة انني كنت ارسم ما أريد؛ بل كانت اللوحة تتم من تلقاء ذاتها، كما لو أنني التقطتها من مكان ممتلىء بالمشاعر».

---

(١) Renoir - كتابات وأحاديث
(٢) Van Gogh - الرسائل.
(٣) Raymond Polin - عن الاصالة في الفن.



توفيق طارق

كتاب الشهر



تلخيص وتحليل : أديب اللجمي

في مثل هذا الشهر من السنة الماضية ظهر **«الكتاب الاسود للجوع[1]»** لمؤلفه الاستاذ جوزيه دو كاسترو . فقد شغل الكاتب ، فترة من الوقت ، منصب رئيس مجلس منظمة التغذيـة والزراعة (F. A. O.) التابعة لهيئة الامم المتحدة . وزكاه لهذه المسؤولية الدولية كفاءته ، ومعرفته الواسعة بشؤون العالم الاقتصاديـة والاجتماعية . فبحوثه ودراسته ومحاضراته عن عن مشكلات الانسانية الحديثة في ميادين الانتاج ، وسوء توزيع الثروات بين الشعوب ، وازدياد سكان العالم ، والمأساة التي تعانيها الشعوب المتخلفة ، تعتبر مراجع موثوقة ، لكثرة ماتحفل به من وقائع ، واحصاءات دقيقة ، وتحليل موضوعي ثاقب ، واستقراء نزيه للحوادث ، تحتضنها كلها نظرة عطوف على الانسان ، وتطلع متفائل الى مستقبل البشرية ، ولعل أهم الدراسات التي شهرت جوزيه دو كاسترو واذاعت اسمـه في أوساط المثقفين الغربيين كتاباه : **جغرافيـة الجوع** Géographie de la faim **والجغرافيـة السياسية للجوع** - Géopolitique de la Faim وقد ظهر هذا الكتاب الاخير سنة ١٩٥٢ في ثلاث طبعات معاً : طبعة في فرنسا ، وأخرى في انكلترا وثالثة في امريكا .

من هذه العناوين الثلاثة ندرك العناية الخاصة التي وجهها الاستاذ الكاتب لمشكلة الجوع . فهو يرى **«ان تاريخ الانسانية هو ، منذ الاصل ، تاريخ كفاحها في سبيل اللقمة[2]»** ويتبنى قول بوذا : **الجوع والحب يشكلان بذرة التاريخ الانساني باكمله .**

ولكن الجوع ليس مشكلة انسانية وحسب انه مصيبة ، بل هو اكبر مصائب الانسان . فقد أبانت الدراسات الجدية الأخيرة أن اكثر من ثلثي سكان العالم يعيشون في حالة جوع دائمة . فكيف نفسر سكوت العالم عن هذه المصيبة ؟ لماذا لم يتمكن الانسان حتى اليوم من احراز أي ظفر حاسم في معركة كفاحه ضد الجوع ، بينما هو قد انتصر على قوى الطبيعة في مجالات عديدة ، وتمكن من اخضاعها لمشيئته ؟

ان الجوع ليس حادثة انسانية راهنـة ، بل ظاهرة مزمنة ، انه قديم قدم التاريخ . ولكن شعور الانسانية به ، في العصر الحاضر ، بلغ حداً من القوة جعله المحرك الأول في الصراع الحديث القائم بين فريق المحرومين من الطعام ، وفريق المتخمين المحرومين من النوم ، الذين يخشون زوال امتيازاتهم من هبة يقوم بها الفريق الاول . ولهذا بلغت العلاقات بـين الناس الذروة من التوتر ،

---

(1) عنوان الكتـاب باللغة الفرنسية : Josué de Castro — Le livre noir de la faim Paris — 1961 — Les Editions Ouvrières

(2) الجغرافية السياسية للجوع . ص٢٩

فالصراع الاجتماعي ، والنزاع الايديولوجي ، والمنافسة الاقتصادية ، والتزاحم السياسي ، بين الجماعات ، والطبقات ، والبلدان ، ومجموعات الدول ، تهدد السلام العالمي بشر مستطير ، بل تهدد بقاء الحضارة ذاتها . ولم يعدجائزاًللمسؤولين عن مصائر الشعوب أن يتجاهلوا هذا الواقع ، لم يعد ممكناً ايضاً أن نعالج الامور الراهنة بالمنطق والاسلوب اللذين كنا نعالجها بهمافي الصور الماضية . **« لقدغدا لزاماً على الانسانية أن تبحث عن نمط جديد في التفكير اذا ارادت فعلا ان تستمر في البقاء ، وأن تبلغ مستوى اعلى من مستواها الحالي »** كما قال أينشتاين .

وما الغاية من نشر هذا **« الكتاب الاسود »** إلا فتح الاعين على خطورة مشكلة الجوع، وفضح البؤس القاتم الذي يخيم على القسم الاكبر من سكان الكرة الارضية ، والاهابة بقادة العالم أن يتعاونوا على مواجهة هذه المشكلة ، التي هي في نظر العقلاء أشد خطراً على مستقبل الانسان من هول القنبلة الذرية . يقول الزعيم العمالي البريطاني هارولد ويلسون : **« ان المشكلة الملحة بالنسبة لغالبية البشر ، ليست مشكلة الحرب، ولا مشكلة الشيوعية ، ولا مشكلة تكاليف العيش، ولامشكلة الضرائب : انها مشكلة الجوع ، ذلك أن الجوع نتيجة وسبب معاً للفقر والبؤس اللذين يقتات منهما اكثر من مليار ونصف المليار من ابناء الارض ».**

وقد يكون اختلال التوازن الاقتصادي في عالم اليوم ، وما ينجم عنه من تفاوت اجتماعي ، هو العامل الدائم الفعال في إذكاء حدة التوتر الاجتماعي . بل إن الخطر الذي يحيق بالعالم ، ينبع من هذا التفاوت الاقتصادي الصارخ الذي نلمسه بين البلاد النامية المتطورة والبلاد المتخلفة . وهو تفاوت يتضخم باستمرار فيزيد من اتساع الفوارق الاجتماعية ، ويعقب الاضطرابوالقلق، والصراع السياسي والعقائدي .

. . .

ولكي نبرز خطورة هذا التفاوت الذي يقسم شعوب العالم ، على الصعيد الاقتصادي ، الى فريقين متنازعين ، نثبت بعض الاحصاءات التي تمكنت هيئة الأمم المتحدة من جمعها عن الدخل القومي لدول العالم . إن ثمة ١٩ بلداً — تعتبر أغنى بلاد العالم — تتمتع وحدها بنسبة ٧٠ ٪ من الثروة العالمية ، بينما لا تتجاوز نسبة سكانها ١٦.٪ من مجموع سكان العالم . ومقابل هذه الفئة ، نجد ١٥ بلداً تعتبر من أفقر بلاد العالم، تضم أكثر من ٥٠.٪ من مجموع سكان الأرض ، ولا تملك أكثر من ١٠.٪ من مجموع الثروه العالمية .

ان هذه الأرقام بليغة في دلالتها على سوء توزع الثروة العالمية ، هذه الثروة التي تكدست في أيدي فئة قليلة من سكان العالم ، بينما ظل معظم أبناء الأرض يعيشون في بؤس مطلق . فهذا التفاوت الاقتصادي الرهيب هو السبب الرئيسي للعديد من أنواع التفاوت الأخرى ،



التي كانت تعزى في الماضي الى عوامل عرقية أو إقليمية . هذا التفاوت الاقتصادي هو الذي يجعل متوسط العمر في أكثر البلاد المتخلفة لا يتجاوز ٣٠ سنة (وهو في الهند ٢٧ سنة) بينما يبلغ هذا المتوسط ٦٥ سنة في البلاد المتقدمة من أوروبا وأمريكا الشمالية . بل ان هذا التفاوت الاقتصادي ذاته هو الذي يؤثر على حياة الأطفال ويحدد نسبة الوفيات بينهم حين تشير الاحصاءات الى أن نسبة الوفيات عند أطفال الفقراء تبلغ ٢٢٠ طفلاً من كل ألف طفل ، بينما هي لا تزيد عن ٣٠ طفلاً عند أطفال الأغنياء .

وفي عام ١٩٥٢ أصدرت هيئة الأمم المتحدة نشرة عنوانها : **« الوضع الاجتماعي للعالم »** La Situation Sociale du Monde أوضحت فيها التباين الفاضح بين البلاد الموسرة والبلاد الفقيرة . ففي أي ميدان تجري عليه المقارنة: ميدان الانتاج أو التربية أو مستوى الاستهلاك أو الوضع الصحي ، نجد حال المناطق المتخلفة سيئة . ولكن أسوأ الميادين وأكثرها ظلاماً هو الجوع المزمن ، الجوع الذي يعم جماهير هذه الشعوب المحرومة ، هذه الشعوب التي ورثت الفاقة والبؤس على مر الأجيال . ان هذه المناطق المتخلفة من العالم هي التي اتجهت اليها دراسات الأمم المتحدة ، فأبانت أن أكثر من ثلثي سكان العالم = حوالي ١٧٠٠ مليون نسمة في عام ١٩٥٢ = لم يتحرروا بعد من غل الجوع .

وصح بذلك قول لامونى Lamennais : **ان الجوع هو السوط والأغلال لعبيد حضارتنا .**

وحين قامت منظمة التغذية والزراعة برئاسة مؤلف الكتاب الأستاذ جوزيه دو كاسترو ، بدراسة موضوع التغذية في العالم سنة ١٩٥٢ ، ظهر لها ان ٢٨٫٠ ٪ فقط من سكان العالم ينالون راتباً غذائياً يومياً كافياً يفوق ٢٧٠٠ حريرة

« كالوري » في اليوم (يحتاج الانسان يومياً حسبما يرى علماء الصحة الى غذاء يعادل ٣٠٠٠ حريرة) وأن ١٢./. من سكان العالم يتراوح راتبهم الغذائي اليومي بين ٢٧٠٠ حريرة و ٢٢٠٠ حريرة ، وأن ٦٠./. من سكان العالم لا يتمكنون من الحصول على غذاء يومي يعادل ٢٢٠٠ حريرة ، بل اقل منه بكثير ؛ ومعنى ذلك أن هؤلاء الناس يعيشون في حالة صيام مزمن وان الجوع يفتك بهم تدريجياً .

هذا فيما يتعلق بالجوع الناشىء عن نقص عام في مجموع المواد الغذائية . على أن ثمة أنواعاً أخرى من الجوع ، هي ما أسماها الكاتب بالجوع النوعي ، ويعني بها افتقار العضوية افتقاراً مزمناً لبعض الأنواع من المواد الغذائية الاساسية، كالبروتين والمواد المعدنية والفيتامينات .

وتشير دراسات منظمة التغذية والزراعة الدولية الى ان ١٧./. من سكان العالم يتمكنون من تناول نسبة كافية من المواد البروتيئينية (الموجودة في اللحوم) يومياً ، أي أكثر من ٣٠ غراماً من هذه المواد ، بينما يوجد ١٥./. لا يصيبون من هذه المادة أكثر من ١٥ ــ ٣٠ غراماً ، وهناك ٥٨./. من سكان العالم ينالون أقل من ١٥ غراماً من هذه المواد في اليوم .

والجدير بالملاحظة انه بالاضافة الى وجود شعوب بكاملها تعاني جوعاً تاريخياً مزمناً ، فان ثمة جماعات من بين الشعوب المتقدمة نفسها ، تعاني إما ذات الجوع المزمن ، أو جوعاً نوعياً . ففي سنة ١٩٣٩ قام ٦٠٠ طبيب بريطاني ، من كبار علماء الصحة الانكليز ، بدراسة الوضع الصحي لبعض سكان انكلترا (في مقاطعة تشيشر) ونشروا دراستهم في تقرير رسمي صارخ ، أوضحوا فيه مهمتهم كمدافعين عن الصحة العامة في بلد كانكلترا ، يعتبر من اوائل البلاد المتقدمة ، تصطدم بمشكلة خطيرة ، هي قلة الراتب الغذائي الذي يصيب أكثر سكان المنطقة . التي طلب اليهم دراسة حالها ، ويختم الاطباء تقريرهم بهذه الصيحة الصادقة: **« ان الامراض تنشأ بالدرجة الاولى من تعاطي الانسان ، خلال حياته كلها ، غذاء خاطئا » .**

فاذا اخذنا بهذه الحقائق العلمية ، من وجوهها المختلفة ، اتضح لنا ما أشرنا اليه في بدء هذا العرض التحليلي ، من أن الجوع مصيبة انسانية رهيبة ، لا يجوز الاستمرار على تحملها ومعاناتها.

ان بعض كبار العلماء في الطب وصحة السكان **يؤكدون بأن التغذية هي كل شيء في حياة الانسان ، وفي تعيين مصيره العضوي والنفسي والاجتماعي والحضاري**

ان الجوع المزمن يسبب وهناً نفسياً وخمولاً ، وهو بذلك يختلف عن الجوع الحاد المؤقت الذي يعقب اضطراباً وتهيجاً عابرين عند الانسان . ان الشعوب التي تعاني جوعاً تاريخياً تفقد شهيتها للطعام ، كما تفقد الاحساس بالجوع ، ولا تعود تشعر بالحاجة الى مزيد من الغذاء . ولكي توقظ هذه الشعوب شهيتها ، تستعين ببعض المقبلات أو المهيجات الحارة كالفلفل . ذلك ما يحدث في

المكسيك ، اذ لاحظ **العالم الاجتماعي راموس اسبينوزا** Ramos Espinosa ان ابناء المكسيك يحرضون شهيتهم بأن يبللوا فمهم ومعدتهم بكمية من سائل الفلفل ، فيسبب ذلك افراز اللعاب والعصارة المعدية كما يحدث في حال افتتاح الشهية لطعام لذيذ .

ثم ان الحزن هو الظاهرة الانفعالية التي تميز الشعوب الجائعة . وليس صحيحاً ما يدعيه بعض علماء الاجتماع أن ثمة أعراقاً انسانية طروبة واخرى حزينة . ان طابع الحزن المرتسم على وجوه ابناء شعوب الشرق الاقصى (اليابان ، الصين ، الهند) يرتد الى الوهن النفسي والى الخمول اللذين يعششان في نفوسهم نتيجة جوع تاريخي مزمن .

ومن طريف المفارقات ان الشعوب الجائعة هي اكثر الشعوب تناسلا وزيادة في السكان، وان غريزتها الجنسية تزداد حدة ، بدل أن تضمر أو تضعف . ولئن بدت هذه الظاهرة غريبة شاذة للملاحظة العابرة، فهي صحيحة من كلتا وجهتي النظر السيكولوجية والفيزيولوجية . **ان الجوع دافع من جملة الدوافع التي تحرك سلوك الانسان** .

فاذا لم يشبع هـذا الدافع ، بحث الانسان عن دافـع آخر يعوض باشباعه مافاته في الدافع الاول . واذ ان الدافع الجنسي يأتي في المرتبة الثانية من الدوافع الشخصية الاساسية ، فهو يحتل ساحة اهتمام الانسان الجائع ، ويصبح



ارواؤه بالتالي نوعاً من التعويض . أما من وجهة النظر الفيزيولوجية ، فقد أجمع علماء الفيزيولوجيا على وجود تنافس ، في الشروط الطبيعية للعضوية بين غريزة التغذية وغريزة النسل ، بحيث إذا همدت احداهما ، احتدمت الاخرى . ولهذا نجد اكبر نسبة للتناسل رزيادة السكان ، تنتشر في بلاد الشرق الاقصى وافريقيا وامريكا اللاتينية، إذ ان نسبة التغذية في هذه المناطق ضعيفة جداً . كما ان نسبة المواد البروتينية التي يستهلكها ابناء هذه المناطق هزيلة لاتتجاوز خمسة بالمئة من مجموع الراتب الغذائي اليومي . وبالمقابل نلاحظ اصغر نسبة في النسل عند شعوب اوروبا الغربيـة وامريكا الشمالية .

. . .

نحن إذن امام مشكلة انسانية ، يمكن اعتبارها المشكلة الام الـتي تنبثق عنها سائر المشكلات الانسانية الاخرى . « **لقد قامت الحضارات القديمة على فائض اقتصادي جد محدود،**

بحيث لم يكن لهذه الحضارات ان تعيش وتستمر لولا وجود فوارق كبيرة في توزيع الثروة بين السكان ، فجميع الحضارات القديمة لم تكن بالنتيجة ، سوى جزر ثقافية صغيرة ، منبثقة من بحر واسع من البؤس والعبودية (١)»

والواقع انه لم يكن بالامكان ان تقوم حضارات العصور الماضية على شكل آخر . اما الان ، وبعد ان حققت الانسانية ثورات ضخمة في ميادين العلم والتكنيك وإخضاع الطبيعة واستثمار خيرات الارض ، اصبح بوسع البشر أن يقضوا على الجوع المزمن ، وعلى الفاقة الموروثة .

لقد أصبح الانتاج جماعياً ، ولكن الاستهلاك مازال متفاوتاً بين الناس ، فالتوازن مختل بين الانتاج والاستهلاك . وإذا كان حل مشكلة الجوع ممكناً فان هذا الحل يقوم على «**زيادة تلاؤم الناس مع الارض التي يعيشون فوقها ، كما يقوم على حسن توزيع خيرات الارض بين الناس .**» يجب ان يعاد النظر في جوهر المفاهيم الاقتصادية .

ان تطوير المناطق المتخلفة لايمكن ان يتحقق الا بتدفق الرساميل عليها من المناطق الغنية المترفة . ولكن المناطق الغنية اخذت تقتر في توظيف اموالها وثرواتها في هذه المناطق المتخلفة منذ نهاية الحرب العالمية الثانية . وقد أبانت دراسات منظمة الامم المتحدة ان توظيف الاموال الاجنبية في البلاد المتخلفة لايزيد عن مليار دولار في السنة ، بينما تحتاج هذه البلاد من اجل رفع مستوى انتاجها ، الى ١٥ ملياراً من الدولارات في كل سنة ، على اقل تقدير . والى جانب هذه الرساميل الاجنبية تحتاج البلاد الجائعة الى فنيين وخبراء ، عجزت المنظمات الدولية حتى الان عن توفيرها لهم ، وهي ضرورية لتطوير هذه البلاد . فمن هو المسؤول عن هذا الوضع؟

« لقد حسب الخبراء الدوليون مجموع ماتنفقه الدول الكبرى على التسلح ، فوجدوا أن المبلغ يزيد عن ١٠٠ مليار دولار في السنة . ان ١٥٪ فقط من هذا المبلغ الذي يضيع في الاستعداد لحروب الدمار ، كانت تكفي الشعوب المتخلفة لتنهض من عثراتها ، وتمارس تطورها وزيادة انتاجها (٢) » ولكن الدول الكبرى لم تدرك بعد كل الادراك ان المنافسة العسكرية والسباق في التسلح لن يوطدا دعائم السلام العالمي، **وان التفاوت في الثروات بين الشعوب هو السبب الاساسي في تهديم السلام وفي زيادة حدة التوتر الدولي .**

---

(١) الجغرافيا السياسية للجوع ــ جوزيه دو كاسترو ــ ص ٣٤٧
(٢) الكتاب الاسود للجوع ــ ص ٥١

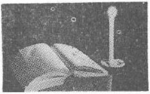
ان بعض البلاد الصناعية المنتجة التي يعتمد اقتصادها على استيراد المواد الغذائية والاولية ، كاليابان وبريطانيا ، تخشى على نفسها نمو حركة التصنيع في البلاد المتخلفة . ولكن هذه الخشية غير مشروعة . اذ ان البلاد التي تستورد المواد المصنوعة ، لاتنقص من استيرادها لها حين تشرع بانماء صناعتها الخاصة ، بل تزيد منه ، ذلك بأن التصنيع يجعل البلاد اكثر غنى ، فيزيد الطلب في هذه البلاد . ان انتشار التصنيع في العالم لايؤدي الى نقصان الاستيراد ، بل الى تبدل في الاستيراد اذ يتحول من استيراد المواد البسيطة ــ كالمنسوجات والاحذية وسواها ــ الى استيراد الآلات والاجهزة الضخمة الحديثة ، ذلك مالا نريد ان تفهمه البلاد الصناعية المتقدمة . **ان القضاء على التخلف هو في الوقت ذاته قضاء على الجوع ، وتقوية للتعاون الدولي ، واقرار السلام العالمي .**

واذا كان على البلاد المتقدمة ان تساعد البلاد المتخلفة على النهوض بتقديم ماتحتاجه من رساميل وفنيين ، فان عليها قبل ذلك ان تكف عن ابتزاز ثروات هذه البلاد المتخلفة وعن سرقة خيراتها . يقول المفكر الفرنسي أندره فيليب : « **قبل أن نساعد البلاد المتخلفة ، يترتب علينا ان نكف عن سرقتها لأن هذه البلاد يرتبط بقاؤها بالمواد الاولية التي تصدرها ، ولأننا (البلاد المتقدمة) لانشتري منها هذه المواد بالسعر الطبيعي المعقول** ».

. . .

ان الكفاح ضد الجوع يجب ان يحتل المقام الاول من اهتمام العالم الحديث . واذا لم تتخذ جميع التدابير الناجعة في هذه المعركة ، فقد تتحول الى « حرب باردة » تهدد حضارتنا بالفتور والخمول . فما زالت هناك عقول تفكر بمفاهيم اقطاعية وعتيقة وتظن ان الفقر والبؤس ضرورة وقدر محتوم ، بل مازال هناك من يتمنون استمرار بقاء الجائعين والمحرومين لانهم يعتقدون بان بقاء هؤلاء ضروري لبقاء ثرواتهم وثروات شعوبهم المترفة .

علينا ان نعمل على ان نجتث من الفكر الانساني الحديث هذه الفكرة الخاطئة التي تقوم على اعتبار الاقتصاد نوعاً من اللعب الذي يجب ان يفقد فيه فريق كل شيء وان يربح فيه فريق آخر كل شيء . ان مفهوم الاقتصاد الحديث يجب ان يقوم على فهم حاجة الانسانية الحديثة . **وما حاجتها الاولى الا توزيع عادل لثروات الارض وخيراتها ، وللانتاج من مختلف وجوهه . فهل نحن جادون في كفاحنا لانقاذ البشرية من مشكلتها الاولى ؟**



القصة المغربية الحديثة

للاستاذ محمد الصادق العفيفي

عرض وتحليل : الدكتور زكي المحاسني

نشر مكتبة الوحدة العربية بالدار البيضاء في المغرب ، وطبع دار العلم للملايين بيروت سنة ١٩٦١ في ٣٠٠ صفحة من القطع المتوسط .

كان أهل المشرق في العصور العباسية يتلهفون إلى آثار الفكر والأدب تأتيهم من صوب المغرب مما دون العدوة في الأندلس ، ومن شمالي البلاد الأفريقية . وكانوا يعجبون بما يصل اليهم من منتوج القرائح المغربية في الشعر والنثر والتأليف، فاذا حصل لهم تصنيف من تصانيفهم تلقفوه بابتهاج، ولست أشك في أنه كان يطيب لديهم أن يجدوا عبقرية العرب مترامية الأطراف على الديار البعيدة .

ولم نفقد في عصرنا العربي هذا ، ذلك الشعور العباسي المشرقي ، فما أكاد أجد كتاباً أو ديوان شعر أو وقوع مجلة إلي من هاتيك البلاد ، التي تأنس فيها لغة الضاد بسدنتها الدائمين ، حتى أجدني هششت لتلك الآثار وأقبلت عليها ، أرى فيها روحاً وريحاناً من نحو الأرض الوارفة التي تخفق فيها على المناكب البرانس البيض . وكنت أكتب بذلك إلى صديقي أديب المغرب « عبدالله كنون » فتتصل بيني وبينه مودة الأدب على شط المزار .

وهذا الكتاب الذي أقدمه لقراء (المعرفة) يحتوي على نماذج من القصص القصيرة ، كتبها أدباء المغرب العربي، وهم منذ ذرت آثارهم كأشعة الشمس فطلعت من الغرب، كنت أتذكر عنواناً

لكتاب صديقي الدكتور زكي نجيب محمود الذي اسماه « شروق من الغرب الأوربي » ، فاذا بي أجد في مجموعة هـــذه القصص الشروق الحقيقي لشمس العروبة في المغرب .

وليس بغريب أن يكون لفن القصة العربية المعاصرة مطالع في المغرب العربي ، وقد كان قصاصه الأكبر « محمد بن عبد الملك بن الطفيل » الذي أطلعته غرناطـــة ووسدرفاته المغرب ، قد ترك في سمع الزمان ووعي الأدب الخـــالد قصته الرائعة (حي بن يقظان) التي أدهشت الغربيين بموضوعها وفنها ونظراتها الفلسفية، فوقف عليها المستشرق الفرنسي (ليون غوتيه) بحثاً تحليلياً وعني بها « كارا دوفو » فعدهـــا في آثار ابن الطفيل طرفة القصص العربي القديم . فاذا أفل القرن السادس للهجرة بابن الطفيل وجدت روح الفن القصصي لدى عرب المغرب متسربة إلى القرن الميلادي العشرين خلال أقلام أدبائه القصاصين .

وقد كتب الأستاذ محمد الصادق العفيفي —— وهو أديب جامعي يقيم الآن بمدينة الرباط ،عرفته في القاهرة دؤوباً للبحث والدرس في آثار المغاربة مروّقـــاً ومنتخـــلاً لقصص أدباء المغرب من معاصرين ومحدثين ، فجمعها في كتابه هذا التكون طاقة أزاهير من (القصة المغربية الحديثة) بـــين فيها بمقدمة ضافية وتمهيد متكرر ، الأطوار التي سارت فيها القصة في المغرب العربي فبدت له في ثلاثة مظاهر ، فكان الأول دور المحاولات ، فبدا عليها الاقتباس من القصص العربي القديم في المقامات ، ثم أخذت من العصور الغربية الحديثة بترجمة المسرحيات ، ثم الدور الثاني وقد بدا فيه التأثر بالقصص الغربي الحديث ، وبمـــا ترجم الى العربية من القصص الغربية المعـــاصرة وبخاصة الفرنسية . والدور الثالث وهو الانبعاث الحديث يرافق الوضع الاجتماعي والسياسي للبلاد منذ نالت حريتها عام ١٩٥٦ .

وجاءت طريقة الأستاذ العفيفي بالتمهيد لـــكل قصة بدراسة تلخيصية فجعل فيها جزأي كتابه سبيلاً للكشف عن هذه القصص ومزاياها ، متبعاً فيها الطريقة الجامعية لدراسة آثارالفكروالأدب، وعذير المؤلف أنه الآن بصدد الحصول علىدرجة الدكتوراه من جامعة القاهرة ، فأخـــذ نفسه بالأسلوب الجامعي في هذا الأثر الجديد . وقد جعل كل تمهيد بشطرين ، واحد لتلخيص القصة ، وآخر للتعليق عليها ، حتى إذا فرغ من هذه الدراسة عرض للقراء معـــارض القصص في نحو ثلاثين قصة مختارة .

وكنت أسيغ ان يورد القصص اولا ، حتى إذا فرغ القارىء الواعي منها ، أخذ بمشاركة المؤلف في دراستها والتعليق عليهـــا ، فحصل له ترو واستيعاب للقصص ، وإحاطة بفنها ، وتمييز بعضها من بعض ، وقد يشارك عندئذ المؤلف في حكمه أو يخالفه . وقد درج المؤلفون على ايراد التعليق والتعقيب على الآثار الفكرية والأدبية ،في أعقابها لافي التقديم لها .

وكيف جاء الأمر ، فاني اكتب لقرائي عن قصتين من هذه المجموعة الكبيرة ، عليهما تكونان مثالين بينين على الفن القصصي الحديث في المغرب العربي .

الأولى قصة (الضياء الأرجواني) « لمحمد العربي الخطابي » وقد كتبها بلغة التكلم . وكم يروق القارىء ان يسمع من المتكلم سيرة من سيره . وقد جرى اكثر كتاب القصة العربية في عصرنا على حمل الكلام بضمير الغائب ، فلعبت كلمة (كان) كل دور معاد ومكرور ، ولم تترك لكلمة (كنت) نوبة دائمة .

يقول القاص الخطابي :

« إن صور قريتنا تبدأ في رأسي بمنظر الساقية التي تجري في حقلنا ، ولكن مالي أرى ماءها ممزوجاً بحمرة كأنه ينساب من شريان ؟ لكأني أحس بماء الساقية يتألم ، إذ يرق ويرق حتى يبدو خيطاً قرمزياً متلألئاً ، كم أتمنى أن أشرب من ساقيتنا وأترك جرحي يقطر فيها »

وتدور حوادث هذه القصة على لسان جريح خالطه دوار جعل عينيه تريان ضوء الفجر القصي أرجوانياً ، فسعى الى محبوبته (سعيدة) وهي مقدّية باكية ، وكانت من قبل قاسية الفؤاد جافة المدامع . ولم يكن جرحه إلا من وقعة كان فيها قد أقام مع رفاقه كميناً لعدو الوطن ، فاذا نيران العدو تنصب عليه مع فريقه ، فيصاب وينفث جرحه الدم فيتحامل على نفسه ، حتى يصل الى قريته ويجلس بجانب ساقيتها مسنداً ظهره الى شجرة زيتون ، والدم ينزف من جرحه متساقطاً على الساقية ، وممتزجاً بمائها العذب ، وقد جعل يتراقص في نظره الكامد ذلك الضوء الأرجواني .

وأما القصة الثانية فعنوانها (الضحية) وهي للقاصة « مليكة الفاسي » تروي فيها سيرة الفتاة (فطيطم) اليتيمة الجميلة التي لم يكد يدب في جسمها الصبا ويلوح الفتون ، حتى بغتتها أمها ذات يوم ، وهي تلعب مع لداتها أمام الباب ، فقالت لها بلفظ زاجر ، ومكر باسم :

— هل انت مازلت صغيرة تلعبين ؟ هيا معي ، إنني زوجتك .

وانقلبت بهجة الفتاة الصغيرة الى حزن دائم ، وحين زفتها أمها الى الزوج العجوز ، شردت على وجهها في البراري ، حتى أدركها أحد الرعاة وهي تسير على ضفاف نهر (سبو) وتدخل البلدة فتستجير بضريح « مولاي إدريس » ثم تصبح خادماً تحتمل بجمالها الضيم على الزوجات حتى صار أمرها إلى الهوان .

والغالب على لغة هذه القصص جميعاً السهولة وليس فيها نصرة للهجة العامية في إجراء الحوار أوغيره ، اما الفحوى ففيه تأثر بالحماسة والكفاح تطبعه الروح الثورية بطوابعها ، وهو آخذ من الواقع والخيال ، وإني لأعد هذه المجموعة خطرة من خطرات الأمل في وجود عهد جديد للقصة العربية الحديثة في المغرب العربي .

●

الصناعات الشامية

تأليف :

محمد سعيد القاسمي - محي الدين القاسمي - خليل العظم

عرض وتحليل : سامي الكيالي

الفترة التي تقدمت عصر النهضة والتي جاءت في نهاية عصر الانحطاط ــ هذه الفترة تكاد تكون أغمض ما مر بحياتنا العقلية وحياتنا الاجتماعية معاً.

ويشعر الباحث ، حين يعرض الى تاريخها ــ بكثير من الحرج لندرة المصادر، وكثيراً ما يتخبط في تيه من الغموض مهما حاول ان يتبين ملامح تلك الفترة ، وقلما يحالفه التوفيق للوصول الى الحقيقة المجردة من كل لبس !

لهذا ؛ فان أي بصيص يشع من ظلمات تلك الايام يعين الباحثين والمؤرخين ان يلمسوا تلك الفترة على حقيقتها وان يؤرخوا واقعها بصدق .

. . .

مرت بي هـذه الخواطر وأنا أقرأ كتابا قد لايمت الى الحيـاة الفكرية بنسب ، وهو ، الى حياتنا الاجتماعية أقرب ، ولكنك حـين تغوص الى خصائص موضوعة تتجلى لنا حياة تلك الفترة في الكثير من مظاهرها .

أريد بهـذا الكتاب « قاموس الصناعات الشامية » وهو كتاب على جانب عظيم من الأهمية ، يكشف لنا صور الحياة التي عاشها المجتمع السوري من خلال الصناعات التي كان يمارسها ، وظواهر المدنية التي كانت تنتقل اليه من الغرب ، ان هذه الحيرة التي كانت تتملكه وهو يتأرجح بين ماض عاش في ظلال عنعناته ، الى حاضر أخذ ينحرف بعض الانحراف عما سار عليه السلف الصالح ــ يتجلى كل ذلك في الكثير من فصول هذا الكتاب الذي تدور حوادثه عن الصناعات ، وفي تدوينه هذه الصناعات يتحدث عن الحياة والمجتمع بشتى ألوانهما وملابساتهما .

وان القارىء ليعجب من عالم ديني جليل عاش حياته بين كتب الفقه والتفسير ، وكتب المنطق وعلوم البلاغة ــ والتزمت هو شعار العلماء في تلك الفترة ــ ان القارىء ليعجب ان يلتفت هذا العالم الديني الى وضع قاموس فريد عن الصنـاعات الشامية ، الأصيل منها والطارىء ، فيصفها وصف العالم الاجتماعي الذي لاتفوته شاردة . وانت حين تقايس بين صناعات اليوم وما كانت عليه بالأمس تتراءى لك شتى الصور من حيـاتنا الاجتماعيـة المتطورة .

وهنا تبدو قيمة هذا القاموس الذي ألفـه المرحوم الشيخ سعيد القاسمي .

ونتساءل كيف تم تأليف هذا القاموس ؟

لقد طلب اليه ولده جمال الدين ، وهو من علماء الدين المجـددين الذين سبقوا عصرهم ، طلب من أبيه ان يضع هذا القاموس .

ويقول الشيخ احمد التقي راوي هذه القصة ان الأب سأل ابنه كيف أبدأ ؟

فأجابه : تستأجر دابة وتركبها وتذهب الى « البوابة » أقصى المدينة من الجنوب ، وتحمل في جيبك دفتراً وقلماً ، وتنزل عن دابتك ، ثم تسير على جانبي الطريق ، حتى تصل الى شمـال المدينة ، وتسجل أسماء الصناعات والحرف ، ثم تشرع في دراستها والبحث عنها ، وبهذا يتم كتابك ؟!

أكان المؤلف خالي الذهن من الموضوع حتى رسم له ابنه هذا المنهج ؟

لاأعلم .. والرواية وان جاءت على لسان ثقة كان من معاصري الفقيد ، تبدو لي واهية السند ، واعتذر من الحفيد الاستاذ ظافر الذي أثبتها في المقدمة ، لان المؤلف ذاته يقول :

« وكثيراً ماكان يجول بفكري جمع قاموس لموادها (١) يحصر في صعيده مقدارها لعادّها ، مما يحترف به الاقوام ، في بلدتنا دمشق الشام » .

ويقول :

« ثم توكلت على الرب الاكرم ، وشرعت في ترتيبه على حروف المعجم ، ضاماً لكل صنعة وغيرها من الفوائد ، ماينتظم في سلك القـلائد كالفرائد » .

عالم جليل هـــذا شأنه ، تجول الفكرة في خاطره ويعتزم تحقيقها ـ أكان هـذا الجهبذ في حاجة الى من يقول له :

« تستأجر دابة وتركبها .. وتحمل في جيبك دفتراً وقلماً .. وتنزل عن دابتك .. و .. و .. وتسجل اسماء الصناعات والحرف ... الى آخر مارواه الراوي الثقة !

على كل فنحن مع كتاب جزيل الفائدة ، يرينا صوراً من صور التطور في حياتنـا الصناعيـة والاجتماعية معاً ، ويرينـا الكثير من الحرف التي انقرض اكثرها وكانت عماد حياتنا بالامس القريب .

. . .

لقد كان هذا القاموس الفريد مخطوطة مهملة لم يلتفت اليها احد .. وكم في البيوت القديمـة والخزائن الخاصة ، عدا المكتبـــات العامة من المخطوطات الثمينة النادرة التي اخذت يد البحث ، ويد العلم تلتفت اليها وتحققها تحقيقاً علمياً وتنشرها بعد ان كانت طعمة للأرضـة والتراب ، اقول كانت هذه المخطوطة مهملة لم يلتفت اليها احد الى ان جاء المستشرق الافرنسي ماسينيون الى الشام ، وتربطه بأسرة القاسمي روابط متينـة ، فما يكاد يزورهم ويعيش لحظات مع المخطوطات ، ويعثر على هذا الكتاب حتى تنفرج اساريره وكأنه عثر على كنز ثمين .

يقول ماسينيون :

« ولقد اتيح لي ان اتفحص هذا المؤلف

(١) مواد الصناعات

قبل احد عشر عاماً في المكتبة البديعة التي يضمها بيت تلك الاسرة ، وقد استعنت بـه في اعداد القسم المختص بدمشق من بحثي الواسع عن تنظيم العمل والعمال في المدن السورية في الوقت الذي بدأت فيه النقابات تحل محل « المنظمات الحرفية Corporation منطلقة في نزوع الشعب الى الاستقلال ..

ويقول :

وبفضل قاموس القاسمي استطعت من بين اكداس الوثائق التي جمعتها في سبيل التحقيق الذي قمت به بين سنة ١٩٢٧ — ١٩٢٩ ان استخلص مذكرة عن « تنظيم العمل في دمشق » وكان ذلك نموذجاً من التحقيق الاجتماعي التخطيطي Sociografi يقتصر على نوعين من الابحاث سبقت الاشارة اليها .

اولهما : جدول احصائي للحرف المنظمة وعدد عمالها واسماء شيوخها عام ١٩٢٧ .

والثاني : اسس طوبوغرافية عن موقع الدكاكين والاسواق .

وكانت قائمة القاسمي ، وقد تضمنت ٤٢٧ حرفة ، هي المعتمد في النشرة المقارنة التي قدمتها في سجل « النشرات الدولية في علم الاجتماع » .

. . .

هذا الاهتمام الذي بدا من المستشرق ماسينيون بضرورة طبع هذا الكتاب واخراجه الى النور كمرجع وثيق للصناعات الشامية ولحالة التطور الاجتماعي الذي مرت به سورية في تلك الفترة — هذا الاهتمام يذكرني بحادثة ذات ارتباط وثيق بهذا الموضوع .

فقد زار ماسينيون مدينة حلب عام ١٩٢٨ ، على ما اذكر ، واستقبلته استقبالاً حاراً بصفته مستشرقاً يعنى بالدراسات الاسلامية ، واذكر اني لازمته خلال اقامته في حلب . وكانت احاديثي معه عن الادب العربي ومدى عناية المستشرقين به والكتب التي نشروها ، وعن نزعاته الصوفية وصداقته للحلاج ونشره لبعض كتبه . فكان يختصر الاجابة ويحول احاديثه الى موضوع اجهله كل الجهل ، كان يسألني عن المهن والحرف و« شيوخ الكار » واصطلاحاتهم المهنية ، ثم طلب الي ان اصحبه الى الخانات و« القيصريات » والمناطق التي تكثر فيها الانوال والحرف ، الى غير ذلك مما له صلة بالصناعات .

وقد صحبته على مضض ، فكان يجلس الساعات الطوال الى « شيوخ الكار » يسألهم عن صناعاتهم ، عن اسمائها ورموزها والاصطلاحات المتعارف عليها ، فلا تكاد تنطلق الأجوبة من افواههم بلهجاتها المتباينة حتى يسجلها باهتمام .

ولا انكر اني ضقت بالاستماع الى هذا الهذر ، وعجبت ان يعنى مستشرق كبير واستاذ جليل من اساتذة الكوليج دوفرانس بهذه التفاهات ، وكان لا يشغل بالي ويثير فكري آنذاك غير احاديث الادب وكتب الادب فما بال هذا البحاثة الذي ترمقه الانظار ينحدر بقدسية الادب الى تسجيل هذه التعابير العامية المتداولة بين النجارين والحدادين والحجارين والجزارين والغزالين

والنساجين وغيرهم وغـيرهم من أرباب الحرف والصناعات .

واذكر انه عاد من جولته وكأنه ظفر بأثمن مايظفر به باحث .

وماكنت ادرك مدى هذا العمل الذي له ارتباط وثيق بتطور حياتنا الاجتماعية .

ومرت الايام وأخذ علماء الاجتماع والاقتصاد يولون هذه النواحي الكثير من اهتمامهم . واصبح كل كتاب يؤرخ لتلك الفترات يعتبر وثيقة من اهم الوثائق .

وهذا الذي دعا المستشرق الافرنسي الكبير الذي لم يكد يطلع على المخطوط ويفيد منه حتى ينصح بنشره .

وتولى حفيد المؤلف الاستاذ ظافر القاسمي أمر اخراجه من الظلمة الى النور بالاتفاق مع معهد الدراسات العليا بباريس نشراً علمياً فجاء صورة لفترة غامضة من الحياة الاجتماعية في سورية .

ولا أريد أن اطيل الكلام عن قيمة هـذا القاموس الذي يرينا ، في الكثير من صفحاته ، ماكانت عليه صناعاتنا من اصالة . وماقبسناه . ونحن في بدء يقظتنا ، من الغرب .

في القاموس مفارقات غريبة ترينا ألواناً من الحياة الفنانة التي اخذت تستيقظ على ظواهر كانت لابناء تلك الايام عجيبة ، وهي اليوم من بديهات الامور !..

ولا استطرد في الاشارة الى هذه المفارقات فللقارىء ان يتجلى ذلك من تقصه حتى تزدان مكتبته بنسخة منه ، فحسبي ان أشير الى الجهد الذي بذله الأستاذ ظافر بنشر هـذا المخطوط الذي اعطاه الكثير من عنايته. ولم يكتف بنشره هذا النشر العلمي بل قدم له اكثر من مقدمـة كتوطئة للتعريف بالكتاب . فمن هذه الفصول فصل عن الصناعة بمدلولها العام اقتطف منه كلمة تتعـلق بنوع من النسيج عرف حتى اليوم بالدامسكو مايزال ينسب الى دمشق .. يقول :

« .. اذا مررت في متحف اللوفر وجـدت قطعة من حرير كتب عليها لفظ Damas مخطوطة منذ القرن السابع عشر ، قيل انها كانت اعز ما اقتنت زوجة لويس الرابع عشر » .

ثم يشير الى ما كان للصناعات الشامية من رواج منقطع النظير في اوروبا فيقول :

« وغير خاف ان الحروب الصليبية قد دارت رحاها في بلاد الشام . وانماجنته المدنية الاوروبية كان منشؤه الديار الشامية وحدها . وقد بقيت البـلاد الاوروبية حريصة على شراء المنتجات الصناعية للبلاد الشامية قروناً عديدة . وقدعرفت الفترة الواقعة بين القرن العاشر والقرن الرابع عشر الميلادي في اوروبا بـ « الدور العربي » لارتقاء صناعة النسيج الحريري ، وكما عرف ان الاوروبيين يتسابقون لشراء المنسوجـات السورية (١) » .

هذه العناية بالصناعات التي ترمز الى ذوق السوري ، والى اصالته في الشرق ، ظلت عبر

(١) المقدمة ص ٣١ .

القرون الى يومنا هذا حيث اخذت طوراً جديداً ولاسيا بعد ان قرب التلاقي بين الغرب والشرق وبعد ان اخذت روح التطور تغمر الشرق في جميع مرافقه .

وقد كان للمؤلف في تاريخ هذه الفترة وفي وصف الصناعات الاصلية والطارئة مما كان اداة العيش ، كان للمؤلف الذي ترك لنا وثيقة عن فترة غامضة من حياتنا في الماضي القريب ـ فضله الكبير ، كذلك فان فضل حفيد المؤلف ، الاستاذ ظافر القاسمي ، والجهد الذي بذله في نشر هذا المخطوط ، الى الدراسات المختلفة التي صدر بها هـــذا الكتاب ـ غير منكور ايضاً . ولايستغرب هذا من محام أديب عاش حيـــاته مـــع الكتاب ، وفي ظلال أسرة من اسر العلم ، واب وقف نفســـه للتأليف وترك للعالم الاسلامي ثروة مازالت اضواؤهـــا تشع الى الآن ـ أقول لا استغرب هذا من الصديق الاستاذ ظافر القاسمي الذي امتع العربية بنشر هذا الكنز المخبوء والذي يعتبر وثيقـــة تاريخية هامة للصناعات الشامية ، ولجوانب مختلفة من حياتنا الاجتماعية .

●

تاريخ الأدب العربي
العصر الجاهلي
للدكتور شوقي ضيف

عرض وتحليل : خليل الهنداوي

ليس غريب ان ارجع القهقرى مع المستمع الكريم في دورات العصور الى العصر الجاهلي الذي لايزال في نظري ، ونظر الكثـــيرين ، أزهى عصـــور الادب العربي ، او أزهى عصور الشعر العربي اذا لم نرد ان نكون من المبالغين ...

وقد يكون هذا الرجوع ـ بالمعنى الزمني ـ انقطاعاً عن هذا العصر ، وعودة الى عصر لم تعد تصلنا به الا صلات الذكرى والتاريخ .. ولكن من ذا يزعم أن العصور تنقطع ، وان الاجيال يمحو بعضها بعضاً ؟ مع انها ـ في الحقيقة ـ نهر يتصل أوله بآخره . وتختلط أمواجه بعضهـــا ببعض . أما الذين يريدون ان ينظروا اليه فاصلين منبعه عن مصبه فهم لاينظرون الى الجوهر الا نظرة سطحية .

والمسألة ـ في الادب ـ لايمكن ان تكون الا واحدة ، بدأت يوم بدأ الانسان يخرج عن ذاته ، ويتصل بغيره ، ويدخل في هذه الاشياء التي تكمل وجوده، وهي لن تنتهي الا يوم تنتهي مملكة الانسان على هذه الارض . وهيهات ان تنتهي ...

والادب العربي الذي نقرأه اليوم ،ونكتبه ، ونعبر به عن افكارنا واحساسنا ، وهواجسنا ، وتأثراتنا انما ينحدر ـ كما تروي الروايات ـ من هذا العصر الجاهلي ، الغني بصوره ، الكثير بشخصياته . وهو العصر الذي استوت فيه اللغة ونضجت تعابيرها ، واستقرت في مجراها الطبيعي .. ومن هنا كانت لهذا العصر اهميته الخاصة ! لأنه عصر لايمثل وجهاً ادبياً فقط، وانما يمثل استقرار اللغة ، واستقرار التعبير ، واتجاه التفكير عند هذا الشعب الذي تفجرت فيه الحياة بجميع وجوهها في وقت محدود .

وقد أقبل الدارسون على هذا العصر من كل مكان ، يستنبشون اسراره ، ويكشفون عن حقيقته . حتي ذهبت بهم الطرق مذاهب مختلفة ، لانهم لم يجدوا لهم مراجع الا ماروته الروايات ، ونقله الرواة ، فنهم من شك في الادب الجاهلي وانكر وجوده كل الانكار ، ومنهم من ذهب مذهباً وسطاً ، ومنهم من آمن به كل الايمان .. والادب الجاهلي يبقى برغم هذه الدراسات قائماً بنفسه ، دالاً على شخصيته .. لأنه ادب اصيل لايمكن ان ينبع الا من اعماق النفس والبيئة الجاهلية .

ولعل الذين درسوا الشعر الجاهلي لاينسون تلك النظرية التي تبناها الدكتور طه حسين في كتابه المعروف على بوادر الشك من هذا الشعر لعوامل رئيسية شرحها ، وحللها بأسلوب الدارس الباحث ، لكن هذه العوامل كلها لم تستطع ان تمحو شيئاً من هذا الشعر ، لان الشعر الجاهلي كان ولايزال المرآة الصادقة للعصر الجاهلي .

من هذا الخليط في الدراسة ، ومن هذا المزيج في التحليل أكب الدكتور شوقي ضيف على تأليف تاريخ كامل للادب العربي ، بدأه بالعصر الجاهلي . وشوقي ضيف أديب وقف حياته كلها على الدراسة الادبية ، واخرج للناس كتباً نافعة في هذه الدراسات . وهو خير من يتناول هذا الموضوع على ضخامته ليخرجه بكتب متواصلة ، يربط بينها مذهب تحليلي واحد ، ونظرة فنية جمالية واحدة .

وقد جرب من قبل أدباء معروفون ان يتناولوا هذه العصور بالدراسة ، فقسموها الى دراسة اجتماعية ، ودراسة عقلية ، ودراسة أدبية .. ولكن واحداً منهم فقط وفى بعهده وهو المرحوم ـ احمد امين ـ الذي سجل الحياة العقلية العربية في كتبه الموسومة بفجر الاسلام وضحى الاسلام وظهر الاسلام . اما الحياة الادبية فبقيت بدون معالجة تحليلية موضوعية . وكأني بشوقي ضيف اراد ان يكمل هذا العمل ، وقد بدأه فعلا بالعصر الجاهلي .

وجدير بالدارس الذي يريد ان يؤرخ لعصر من العصور ان يلم بالوضع التاريخي والجغرافي لهذا

العصر ، وان يتلمس بيئة هذا العصر ، ليصح له ان يضع ادبها الموضع الصحيح .

انه يبدأ بوصف الجزيرة العربيـــة ، وتوجيه الاضواء على تاريخها القديم الذي أوغل في المجهول ، لان الصحراء بطبيعتها لاتساعد على تكوين الفن والنحت والنقوش .. التي هي عوامل رئيسية في الكشف عن حضارات الامم القديمة ، واما ماجاء من النقوش القليلة فهي لاتكاد تدلنا على الطريق !

وبعد أن يلم البـــاحث بأحوال الجزيرة السياسية ، في داخلها وعلى جوانبها متحدثاً عن حياة الجزيرة ، ووجوه المعيشة فيها ، ينتقل الى اللغة العربية ونشأتها ، وتوضيح موقعهـا بين اللغات السامية التي هي فرع منها ، وما كان من اختلاف لهجاتها ، ثم توحيدها في لهجة واحدة..

ثم ينبري في بحث تحليلي موفق الى قيمة الشعر الجاهلي وشيوعه ، وتذوقه ، واختلاف الرواة فيه ، وماهب عليه من عوامل الانتحال لعوامل خاصة ... حتى يطمئن الى اهم المصادر التي يجب ان تراعى عند تقييم الشعر الجاهلي .. وهنا ، بعد ان استقر له هذا الشعر ، راح يبحث في نشأة هذا الشعر ، ولماذا غلب عليه اللون الغنائي ، أو الصوت الوجداني ... لأن الحياة الجـاهلية التي كانت ممعنة في التفكك ، غارقة في القلق لا يمكنها ان تلد إلا شعراً وجدانياً ، موضوعـه النفس وحدها ، وصوته صوت القلب وحده حين يرضى ويسخط ، وحين يحب ويكره، وحين يثور ويهدأ.

ثم ينتقي لهذا الشعر شعراء هم أبرز من جاءبهم العصر الجاهلي كامرىء القيس، والنابغة الذبياني، وزهير بن ابي سلمة والأعشى ، ثم يعطي صوراً واضحة لطائفة من الشعراء الفرسان ، والشعراء الصعاليك . وغيرهم ممن اتسموا بلون خاص يميزهم عن غيرهم . وهو في كل مايعرض لاينسى أهم ماعلق به الدارسون السابقون من عرب ومستشرقين على هؤلاء الشعراء ، ولايقف عند هذا العرض عارضاً فقط لآراء غيره ، بل نراه يضع الآراء ، ويحاكمها ، ويناقشها ، ويذهب فيها مذهب المؤيد أو المنكر ، معتمداً في ذلك على الرأي الأصيل ، والنقد النزيه ، وبذلك جعل دراسته ميداناً لأهم الآراء السابقة ، ومخرجاً منها للرأي الرجيح ... فتكون الدراسة ـ لادراسة مدرسية محدودة ـ وانما هي دراسة شاملة ليس فيها التفصيل الكثير ، ولكن فيها الحق الكثير .

وانه بعد هـــذا التقديم الوجيز لايسعنا إلا أن نستشهد بهذه الكلمة التي قدم بها المؤلف كتابه معللاً نهوضه بهذا العبء ... وهو لايبالغ حقـاً اذ يقول « ان تاريخ أدبنا العربي يفتقر الى طائفة من الاجزاء المبسوطة ، نبحث فيها عصوره من الجاهلية الى عصرنا الحاضر ، كما نبحث شخصياته الادبية بحثاً مسهباً ، بحيث ينكشف كل عصر انكشافاً تاماً ، بجميع حدوده وبيئاته وآثاره ، وما عمل فيها من مؤثرات ثقافية وغير ثقافية ، وبحيث تنكشف شخصيات الادباء انكشافاً كاملاً ، بجميع ملامحها وقسماتها النفسية والاجتماعية والفنية»

ويختم الباحث كلمته بخلق العالم المتواضع الذي يؤمن بأن الحقيقة في الادب انما هي التي تفضي الى

حقيقة ثانية ، لأن لا حقيقة ثابتة في الادب أو الفن ... وهو لايزعم أنه يحمل الى القراء الصورة الاخيرة للعصر الجاهلي ــ كما لايزعم ان الاجزاء التالية ستحمل الصورة الاخيرة للعصور المتعاقبة .. فقد يأتي بعده من يعدل في جانب من جوانبها بما يهدي اليه من حقائق ادبية غابت عنه في بعض البيئات والشخصيات الادبية، وتلك طبيعة الابحاث تـكمل بعضها بعضاً ولاتزال في نمو مطرد ..»

ولعمري ، ما قرأت كلاماً اصدق في الانصاف ، وأبعد عن العجب ، وأزهد في الظهور ، وأعمق في النفاذ من هذا الاعتراف البريء الذي يدرك صاحبه مقدار عمله، ولايدعي لعمله النزاهة والكمال وان كان عمله اقرب الى النزاهة والـكمال .

فالذين يهمهم أمر دراسة العصر الجاهـلي سيجدون في هذا الكتاب مادة وفيرة كتبت بجهد ودقة ، تغنيهم عن مطالعة أسفار كثيرة ، ونرجو الله أن يأخذ بيد المؤلف لا كمال مابدأ ، ويعينه على هذا العبء الذي نهض له ... حتى يؤدي للأدب العربي أكبر خدمـة مشكورة في هذا العصر ..

●

من الشعر اليوناني الحديث

ترجمة : المطران الياس معوض

عرض وتحليل : **خليل هنداوي**

صدر عن مديرية التأليف والترجمة في وزارة الثقافة والارشاد القومي.

حين نذكر اليونان ، ونذكر الثقافة اليونانية تعاودنا الذكرى الى الأيام التي نهلت فيها الثقافة العربية من الثقافة اليونانية ، حتى بات يربط ما بين الثقافتين وشائج روحية ، وصلات فكرية .

والثقافة اليونانية ثقافة أصيلة ، عريقة ، عميقة، كان لهـــا وعي خاص في عصر من العصور ، لم نعرفه لأمة من الامم على صغرها ، في جميع نواحي الثقافة والفن . ثم طرأت طوارىء على هذا الشعب، فاذا هذا المشعل يخبو . ولا ندري : فيم ، ولماذا؟

هل حياة الشعوب ــ كما مثلوها ــ تشبه حياة الأفراد ؟ تولد ، وتشب ، وتشيب ، ثم يدركها الفناء ... فأين انطوت تلك الارواح التي قادت الانسانية زمناً غير قصير ؟.. ولا تزال تقودها بحبال غير مرئية من شباك فلسفتها وفنها وأدبها .

ان الذين يدرسون التـــاريخ ، وأطوار

المجتمعات ، وخلائق الشعوب ، هؤلاء الدارسون أنفسهم لا يسعهم الا أن يقفوا حائرين ، أمام هذه الظاهرة الغريبة في كيان هذا الشعب الغريب .

ان العرب قد التحموا أي التحام مع الثقافة اليونانية ، ولاسيما الفلسفية منها ، لعوامل دينية مرة ، ومنطقية مرة أخرى . أما الأدب اليوناني والشعر اليوناني بصورة خاصة ، فقد ظلوا بمعزل عنه ، اذ لم يكن لهم فيه رغبة ، أو ليس بينهم وبينه تجانس . وكم يعاودنا الأسى على أن الأدب اليوناني لم يترجم ، كما ترجم مثلاً الأدب الفارسي .

وفي العصر الحاضر ، كانت الترجمة الاولى للالياذة — لكبير الشعراء هوميروس — ترجمها البستاني شعراً ، لكنه أفقدها الروح والرواء ، ثم كتب فصولاً منها الأديب « دريني خشبة » .

واليوم ينبري الى نقل صفحات مترقات من الشعر اليوناني الحديث « المطران الياس معوض » ليدلنا على أن هذه الروح الشعرية لا تزال حية في صميم الشعب اليوناني . وطبعاً ، لئن خاض هذا الشعب حرب « طرواده » فخلد فيها الياذته ، فانه في عصره الحديث خاض حرباً استقلالية ضد الأتراك ، لبثت زمنـــاً طويلا ، ثم انتهت بحرية اليونان . ولكن ، هل خلفت هذه على قدسيتها ما خلفته حرب « طروادة » ؟

انني لا أرى ذلك ... لأن الحرب الاستقلالية كانت أكبر من هذا النتاج الشعري الذي خلفته . ولذلك أنا لا أجاري المطران معوض في عطفه على هذا الشعر ايوناني الحديث ، لأنه لم يبلغ قمـة المـأساة ، كما بلغه الشعر اليوناني القديم .

بدأ المترجم مجموعته بمقدمة بليغة رائعة ، يحسن بنا الوقوف عندها قليلا ، بل كثيراً ، لانها تفتح لنا الباب الى تفهم روح الشعر اليوناني الحديث . وفي الوقت نفسه تحمل لنا معنى المدلول الشعري الذي يؤمن به المترجم ..

تبدأ هذه المقدمة بأسطورة « بروميثيوس » الذي سرق النار من الآلهة ليضعهـــا في خدمة الانسان الذي يريد أن ينعتق من الظلام ، ويتخلص من القيود . وكأن الآلهة قد راعها تمرد هـذا هذا الانسان ، فحكمت عليه بالعذاب السرمدي ، وسلطت عليه — حيث صلبته — نسراً ينهش من قلبه كل يوم ... وهو هو في تحديه ، وصموده . لأنه يحمل عقيدة ثابتة ، تعطيه القوة ، وتمده بالتعزية ...

وبذلك يجعل المترجم « بروميثيوس » صورة للشاعر الحقيقي ، والشاعر انما يزداد اشعاعـــاً وتألقاً وسط العذاب والآلام . والنسر بوحشيته يمثل الباطل المنازع ، والبشاعة الحاقدة .. ولكن لا حق بدون ألم ، ولا استنارة بدون عذاب ، ولا حرية بدون تمزيق وتقطيع ، ولا انتاج واع بدون معرفة ..

على أن « بروميثيوس » في الحق هو أسطورة انتصار العلم والفكر . لا اسطورة انتصار الشعر . وهو ، حين سرق النار ، لم يكن شاعراً ، بل كان انساناً يتلمس المعرفة ، والتحكم على أسباب القوة والابداع . ولذلك جعله العلماء رمزاً للعلم قبل أن يكون رمزاً للشعر . وهذه النار التي سرقها لا تزال الانسانية تحمل لعنتها .. لانها صارت اكبر من ارادتها ..

أما المدلول الشعري الذي ضمنه المترجم مقدمته، فلا أرى ابلغ منه في تصوير غايته السامية .. وهل أروع من ان يرى الشعراء سباقين الى التقاط الحقائق الانسانية بواسطة حدسهم الداخلي ؟ « وهم بذلك يصلون اليها قبل الفلاسفة ، لأن طريق الروح اوسع رحاباً من طريق العقل . بل هم قريبون من الانبياء ، لانهم يعتمدون على الاشراق الداخلي في اظهار الحقائق الغامضة على العقل البشري . »

والشعراء المبدعون لايعيشون لنفوسهم . انهم — كبروميثيوس — يصلبون ، ويحترقون ، ويطحنون .. انهم يحومون فوق القمم ، لاتمس اقدامهم التراب ، ولايلامس جناحهم سحاب ، بل يحومون في النور ..

« ونظرة واحدة الى الحضارة اليونانية تكفي لتدرك ان الشاعر كان في أساس هذه الحضارة جمالا وفنا وفكرا ينمسه كجسد حي .. »

ويتساءل المترجم بعد هذا كله « هل تمكن الشعراء المعاصرون من ان يستفيدوا من تاريخهم الشعري المجيد ؟ ام انهم ناموا على المجد القديم ؟

يجيب المترجم إنهم قادرون على ان يبدعوا كما أبدع أجدادهم . لأن طبيعة اليوناني طبيعة تهوى عالم الفكر ، وتعشق دنيا الفن ، وتحب ان تخلق ، لأن ميزتها الأساسية هي هذا القلق الفكري الخلاق الساعي وراء المثل المسيرة لعالم الانسان تاريخيا وحضاريا . . .

ومثل هذا الكلام يصدق لو أننا لمسنا هذا القلق الفكري في الجيل الحاضر ، كما لمسناه في الجيل الغابر . وقد يكون الشعب اليوناني تألم كغيره من الشعوب في انتزاع حريته . . . هذه الحرية التي تعتبر عاملا اساسيا في التوليد . . اذ أن الاستعمار سرطان الحرية ، والفكر لايعيش بدون الحرية .. وقد قاست اليونان منذ استعمرها الرومان ، حتى نهاية استعمار بني عثمان الوانا شتى من العذاب والشقاء ، حتى كأن هذا البلد الذي رفع للفكر الانساني هياكل في أرضه ، أصيب بدوار فكري ، لايزال يدور بعده في الفراغ نتيجة لما أصيب به . .

واذا عاد اليونانيون الى استلهام تاريخهم فان واجبهم الاول كان استخلاصه وتحريره من أيدي الغاصبين : حتى يصبح ملحمة يرسلها شاعر، وثورة يذكيها قلم ، وأملا يبعثه ألم . . . ان الحرية هي القوة الوحيدة الخالدة الكامنة في أساس كل حضارة . انها الهدف الاول والاخير لصراعنا . . وهذا هو المحور الاول الذي يدور عليه شعر الثورة اليونانية . وهل ينشد الانسان غير حريته ؟

ومن الامثال التي يضربها المترجم لهؤلاء الشعراء الشاعر « سولوموس » العظيم الذي حمل ثورة الاستقلال في قلبه وروحه . . وكان صاحب مدرسة ، وكان أول الثائرين على اللغة . لقد حطم قيودها كما حطم قيود الاستعمار ، كأنه اعتبر جمود اللغة مسئولا عن الاستعمار. لقد كتب للشعب بلغة الشعب ، والشاعر — عنده — هو ابن الشعب وأخ وصديق ومرشد . ولن يكون مفهوما ، ولن يجيد اذا بقي في برج اللغة العاجي . . فاللغة

سبيل الى التفاهم ، وواسطة لنقل الفكر والشاعر.. لا لنقل الطلاسم .

وأظن ان للترجم لاينكر علي أن هناك برجا عاجيا ثانيا ، لايقل خطرا عن برج اللغة العاجي.. هو انعزال الشاعر عن أحداث أمته ، وأوضاع مجتمعه . وكثير هم الذين يرون الوردة تتألق بألوانها الحمراء دون ان يروا البقعة الدموية التي تمتص منها الوانها وعطرها . وكم من شعراء فتنتهم هذه الوردة الظاهرة عن تلك البقعة الدموية اللزجة التي تسيل من جراح الشعب !

« حتى اذا أدى هؤلاء الشعراء غايتهم من ثورة شعبهم عادوا الى الثورة الهادئة، الثائرة في الاعماق، التي تعالج امور الفن والفكر والروح . »

من هذه المقدمة الرائعة يخرج المترجم الى أن الامة العربية اليوم التي تتشابه مع اليونان في أحداثها « هي بحاجة ماسة الى الشعراء المبدعين يغنون بتاريخهم المجيد ، ويثيرون في النفوس ناراً تحرق هشيم اليأس والتواكل والاستكانة، ويزرعون في النفوس روح الفروسية والبطولة، ويغرسون في الارواح الايمان بقوميتهم . . نحن بحاجة الى شعراء يحولون الدمع الى نار ، والتاريخ الى حياة ، والفكر الى قوة لاتضعف أمام قوة الآخرين . . . »

وليس هذا الايمان بغريب على المطران معوض فان معرفتي به صورته لي رجلا ، مع تقديسه للانسانية والسلام الانساني يقدس أيضا روح النضال في الشعوب التي تناضل من اجل حريتها .

ومن هنا كان انفعاله ايجابيا مع نضال أي شعب في سبيل الحرية .

ثم ينتقل الى اختيار شعراء ، يقدم بين أيدي آثارهم بترجمة موجزة جامعة ، ثم يختار لهم بعض مقطوعاتهم ، وقد جاء اختياره مزيجاً من شعر قومي ووصفي كما تشاء الامانة . والترجمة بليغة رائعة تدل على تمكن صاحبها من اللغة المنقول عنها واللغة التي ينقل اليها .

وكم كنت أوثر ان يرتب المترجم نظام القصيد على القياس الشعري ، دون ان يجعل منه كمقطوعة نثرية موصولة ! ومثل هذا الترتيب وحده يخلق الجو الشعري في عين القارىء .

والآن كم يغتني الادب العربي ان ينهض المطران الياس معوض الى ترجمة روائع اليونان الادبية والفنية الخالدة ، لأنه بفضل ماأوتي من من حذق وأسلوب في اللغتين ، خير من يهدي الادب العربي هذه النعمة التي تغافل العرب عنها في أدبهم القديم .

ضمير الذئب

تأليف : مظفر سلطان

عرض وتحليل : عدنان بن ذريل

لقد ظلت الواقعية رائد قصصيينا المحدثين من كهول، وشباب ، كما ظل الواقع موضع تفننهم ، ومجتلى رصدهم ، سواء سردوا ، أو حللوا ، أو وصفوا .. فاذا سردوا نقلوا عن المجتمع ، والحياة؛ واذا حللوا عمدوا الى المجـريب ، والفعل من المواقف ، والمشاعر ، واذا وصفوا تسقطوا الجوانب الاجتماعية ، واوصاف المناظر ، والاشياء في البيئة حولهم ..

هذه الواقعية البسيطة التي لا يشوبها تعقيد ، او تمنطق ، هي الطابع المشترك لأدب روادالقصة السورية المحدثين ، أمثال الجابري ، والشايب ، وخلقي ، وعناق ، ووداد سكاكيني وغيرهم .

والاستاذ مظفر سلطان قاص ، من الرعيل الاول من مؤسسي الفن القصصي عندنا ، أخلص للقصة فكره ، وقلمه ، وكتب فيها عن ايمانه بها، وحب لها ، وتفنن في أسلوبها ، وموضوعها ؛ وهو واقعي في فنه ، وقصصه ، ينقل عن المجتمع، والحياة ، ويتسقط جوانب الواقع ، المضيء ، والمظلم على السواء ، يترسم حالها ، ويسرد خبرها. الخصيصة الفنية المميزة لأدب مظفر سلطان هي تمويه الاسلوب ، واستقصاؤه فيه ترسم الواقع ، على اختلاف انواعه .. انه يغزل اسلوبه

ترتيب الأبواب والمواد

ان هيأة تحرير المعرفة تود ان توضح بان ترتيب الموادفي هذه المجلة يخضع في الاعتبار الاول لترتيب الابواب : علوم اجتماعية ، آداب ، فنون ، تيارات فكرية ، ولضرورة التنوع ضمن حدود الأبواب ، كما لاغنى عن اخضاعه لتاريخ وصول المواد الى الادارة .

وان هيأة التحرير اذ تحرص على اداء عملها بكل دقة وشعور بالواجب، نحو كبار المثقفين ورجال الفكر ، تؤكد لكل من الأساتذة الذين تفضلوا فلبوا دعوتها واجابوا على رسائلها ، صادق الاحترام والتقدير ، ويسعدها ان تتلقى اية ملاحظة تساعدها في تصويب منهجها ، واداء مهمتها على الوجه الأكمل واثقة كل الثقة بالروح السمحةالكريمة التي يتصف بها رجال العلم والأدب والفن .

غزلاً ، ويرصف العبارات رصفاً ، يوشيها بالتشبيهات ، والاستعارات ، والاخيلة الجيلة ، التي تزيد معطيات الواقع حياة ، وروقاً .. هذه القصص كتبت لتعيش ، وانك لتقرؤها مرة ، ومرة ، وتجد في نفسك توقاً لقراءتها من جديد، وليست مثل كثير من القصص المهلهلة التي تموت لمجرد قراءتك لها ..

ان الاسلوب المتين ، والعرض المشوق اللذين يوفرهما الحس التجويدي لهذه القصص ، يجعلانها تصمد للزمان ، ان شاء الله ، تعكس أصالة واقعية ، صادقة ، وبراعة فنية مجودة ..

الملاحظ على موضوعات هذه القصص انها سرد عن الطبقة المتوسطة ، والكادحة في المجتمع ؛ كما هي مستقاة من حيوات الطلبة ، واصدقائهم ، او المعلمين وزملائهم ؛ وكثير منها وثيق الصلة بصاحبها الذي يرويها بلسان المتكلم ، يوردها لمجرد الوصف ، والتحليل . .

موضوعاتها ، مثلا ، زواج من صاحبة عاهة، أو مدمن على الخمر بسبب الكأس الاخيرة ، أو رفقة بين موظف فقير ، ومعلم تاريخ ، اوزيارة لمستشفى طبيب للامراض العقلية ، او انتحاريدفع اليه عاشق حالت الظروف بينه وبين عشيقته أو حزن عانس على خطيبها الذي يتوفى قبل زفافه اليها ، أو زواج طبيب من معاونته ، ثم موت الزوجة الشابة ،واستمرار علاقة الطبيب مع زوجته الان ، أو أنفة شحاذ فقير عن أخذ صدقة عن بشرى ، أو موت فتى في رحلة صيد للغزلان ، أو فرح فتى فقير بالعيد وحلوى العيد، او الحياة المظلمة لبنات الهوى بين التعفف ، والامراض ، والتشرد ، او علاقة شاذة مع متبناة تقض مضجع محام يفقد زوجته . . وقد تفنن في طرائق عرضها المشوقة ، وايرادالتفاصيل في جوانبها وأحداثها ..

الموضوعات اذن متنوعة ؛ وهي من الحياة ، والمجتمع ، الجوانب المضيئة ، والجوانب المظلمة على السواء ؛تتفاوت فيمابينها في الجرأة ،والصراحة ، والبوح ، والمكاشفة . .

وأشخاصها مختلفون ، ومن طبقات مختلفة ، موظفون،وعمال ، وطلاب ومعلمون، ومحامون ، واطباء ، واطفال ، وبنات الهوى،وذووعاهات ، أو أمراض اجتماعية . .

ونحن اذ نسجل واقعية المؤلف في قصصه ، نسجل معها تحفظاً بالنسبة للاسترسال ، والحشو في بعض هذه القصص ، وأباحة ، وشذوذاً في بعضها الآخر .. فمثلا قصص في المستشفى الصغير ، وانه لابد ان يعود ، وتينة الجبل فيها استرسال وحشو يوحيان بالرصد ، والتحقيق الصحفيين ، اكثر من ترسم الواقع ، اوتمثله .. وقصص ضمير الذئب ، والكاس الاخيرة ، وقتلته فيه ، توحي بالغرابة ، والشذوذ ، اللذين كان على المؤلف تفنيدهما التفنيد الكافي ، ولم يفعل ..

ولست اظن ان ثمة مايشفع للقاص بالحشو ، او الاغراق ، ان التقصي ، والصراحة هنا أضرا في كثير من القصص ، والتي لولا قوة سبكها ، وجمال اساوبها ، والتشويق الذي في عرضها ، لفشلت ، وانحدرت ، وغدت مصطنعة .

مستقبل الانسان على الأرض

محاضرة الدكتور فؤاد صروف
ألقيت في مدرج الجامعة بدمشق

عرض وتحليل : أديب اللجمي

تقدم كبير تحقق في اختراع وسائل التدمير والافناء ؛ « انهيال نووي » ناشىء من تفجير القنابل النووية يؤثر على عناصر المادة المنجبة ، ويعرض الانسان لامراض جديدة ، تسارع في ازدياد سكان العالم ، يتتبع مشكلات عديدة من التغذية والسكن ، كل هذه وقائع تجعلنا نتساءل ، كما تساءل الفيلسوف المعاصر برتراند رسل :

أللانسان مستقبل ؟

لو قلبنا الامر على وجوهه المختلفة ، لوجدنا ان مصير الانسان اليوم يتطلب منا: **ان ندرك طبيعة المشكلات التي نواجهها .**

– أن يتمكن عقلنا من ايجاد حلول لها

ولكن مستقبل الانسان وبقاءه مرهونات :

– بمستقبل الأرض من حيث هي مثوى للانسان ، وبمستقبل الانسان من حيث هو نوع غالب من أنواع الأحياء .

ان الارض تستمد مقومات الحياة المنتشرة على سطحها ، من الشمس ذاتها . فالاشعاع الشمسي هو سر الحياة على الارض ، ولكن ، من يضمن لنا ان يستمر هذا الاشعاع بذات النسبة التي هو عليها اليوم ، وألا ينتابه الضعف ، فيخبو فيما بعد ؟ ان العلم يهدىء من روعنا ، حين يؤكد بان الشمس قادرة على الاستمرار في اطلاق اشعاعها الحالي ، بضعة مليارات اخرى من السنين .

بقي ان يضمن الانسان بقاءه « **من حيث هو نوع غالب مسيطر من انواع الاحياء** » غير معرض لخطر الانقراض ، فاذا علمنا ان عمر الانسان على الارض (من حيث هو نوع غالب فعلا بعد سلسلة التطورات التي مر بها) لايزيد عن عشرة آلاف سنة ، أدركنا أن أمامه مئات الالوف من السنين المقبلة ، ليثبت فيها وجوده ، ويؤكد ذاته ، والا خوف عليه من انقراض بيولوجي ؟ بل الخوف كل الخوف ان يعمل الانسان على اهلاك نفسه بنفسه ، فمجرد قيام

حرب نووية ، كفيل بدك معالم الحضارة ، وافناء مئات الملايين من الناس في مدى ساعات قليلة .

من هنا نشأ الخطر الجديد الذي يتهدد صحة الانسان المعاصر ، ان التجارب الذرية التي تقوم بها الدول الكبرى ، تسبب « انهيالا نوويا » ينتشر في الهواء ، وهذا الانهيال النووي ، الذي شاعت تسميته « بالغبار الذري » يؤذي صحة الانسان ، ويسبب للعضوية خللا في توازنها . واذا كان اكثر علماء الصحة متفقين على أذاه الفعلي ، فان درجة هذا الاذى مازالت غير معروفة على وجه الضبط .

وثمة مشكلة اخرى تلعب دوراً في مستقبل الانسان ومصيره ، انها مشكلة زيادة السكان في العالم . فلقد تضاعف عدد سكان الارض في النصف الاول من هذا القرن ؟ ويحتمل ان يبلغ في نهايته حوالي ٧ مليارات نسمة ، ان مرد هذه الزيادة بالدرجة الاولى هو ازدياد سيطرة الانسان على الامراض ، وتحسن احوال الصحة العامة ، الامر الذي أدى الى نقص الوفيات نقصاً كبيراً .

ولزيادة السكان في العالم خصائص عديدة ، نكتفي بعرض أهمها :

١ ــ ان كثيرين من ابناء الارض يعيشون على كمية ناقصة من الغذاء ، اذ لا يتوفر لهم الراتب الغذائي اليومي اللازم لعضويتهم .

٢ ــ ان اكثر نسبة في زيادة السكان ، تتحقق لدى الشعوب المتخلفة .

« والبلاد التي يزداد فيها السكان هذا الازدياد الهائل ، هي نفسها البلاد التي لاتزال قدرتها على الانتاج ضعيفة » .

٣ ــ ان لزيادة السكان صلة وثيقة بمستقبل التنمية الاقتصادية في العالم ، فليست المشكلة توفير مواد الطعام اللازمة وحسب للافواه الجديدة ، بل هي زيادة القدرة الانتاجية لرفع مستوى حياة البشر ، هذا المستوى الذي لايزال منخفضاً في معظم انحاء الارض .

٤ ــ ان زيادة السكان في العصر الحاضر ، هذه الزيادة الرهيبة ، قد طرحت على بساط البحث موضوع ضبط النسل . وتزداد الاهتمام بهذا الموضوع في السنوات الاخيرة ، لان اعتبارات عديدة بعضها اجتماعية ، واخرى اقتصادية وصحية قد املت على بعض الشعوب ان تشجع تحديد النسل وان تدعو اليه .

والواقع انه لاخوف على الانسانية من قيام مجاعة فيها نتيجة لتقصير الانتاج الزراعي عن تلبية حاجات التغذية المتزايدة . ان نظرية مالتوس أثبتت الوقائع الحديثة خطأها ، يقول كولين كلارك ، وهو من كبار علماء الاقتصاد : **« ان أجدى الاساليب العلمية والتقنية المعروفة اليوم ، كفيلة باقامة الأود ، على المستوى الاوربي لـ ٢٨ الف مليون نسمة »** (أي عشرة اضعاف سكان الارض اليوم) . وبتعبير اخر ان باستطاعتنا ان نواجه مشكلة تفاقم

السكان ، وان تدنو من حلها ، بتقدم زاخر عام في العلم والاساليب الفنية ، مطبقة بصورة خاصة على التصنيع والترريع .

وصفوة القول « ان مستقبل الانسان على الارض ، وخلال زمن طويل ، ليس رهناً بمصير الشمس من حيث هي نجم ، أو بمصير الارض من حيث هي كوكب سيار ، يصلح مثوى للأحياء وحسن عيشها ... ولا هو رهن بمصير الانسان البيولوجي من حيث هو نوع غالب من الاحياء... ولا هو رهن بالموارد الطبيعية التي لاغنى عنها لاقامة العيش المتحضر الكريم ... ولكنه رهن الى حد بعيد بحل مشكلة السكان ، قبل ان تستفحل ، وباحلال السلام الذي كان مطلباً عظيما من مطالب الانسانية ، فصار ضرورة وفرضاً ، واخيرا بتعزيز العلوم والاساليب الفنية ، والانتفاع بها في نطاق تعاون عالمي وثيق ، تنوضه غريزة البقاء ، ويقتضيه العقل ويجنحه الايمان بالقيم الحضارية والانسانية »



فنون

فرقة ايستمان الفلهارمونية التي زارت حلب ... أسسها صناعي !..

حين اخترع جورج ايستمان آلة التصوير ـ كوداك ـ لم يكن يخطر له ان احسن صورة سترسمها هذه الآلة سوف تكون في حلب ، لجمهور ممتاز أحسن استقبال فرقة ايستمان الفلهارمونية واستعادها مرات عديدة الى المسرح .

ولكن إيستمان كان يعرف انه قد راهن على حصان قوي مضمون الربح حين وضع نقوده في صندوق الموسيقا ، وتخلى عن جزء من ثروته لاتاحة الفرصة للآخرين ليستمتعوا بالفن الرفيع الذي تعلقت به نفسه .

والفرقة التي زارت حلب ، وقوامها ٨٧ عازفاً من ابرز الموهوبين من طلاب المعهد ، أعطتنا موسيقا شابة كالافراد الذين عزفوا فيها . ومن قبل كان صورة الكثرة الغالبة من الفرق الموسيقية صورة رجال ناضجين .

هل معنى قولي ان الفرقة كانت دون مستوى المحترفين ؟ لا أحسب ، ولو انني في لحظة من لحظات العزف الناعم لمجموعة الكمان وحدها ـ والعزف الناعم يكشف قوة العزف ـ شعرت أن السن لها قيمتها .

ومدير الفرقة ، وروحها ، هو الدكتور هوارد هانسن ، وقد اشرف على فرقة إيستمان منذ انشائها تقريباً ، اي منذ عام ١٩٢٤ ، والدكتور هانسن شخصية موسيقية جليلة في الولايات المتحدة الامريكية ، فهو رئيس الجمعية الوطنية لمدرسي الموسيقا ومجلس الموسيقا الوطني . ومستشار الشؤون الموسيقية لوزارة الخارجية الاميركية ـ أليست فكرة حلوة ؟.. ـ وعضو اللجنة الاميركية لمنظمة اليونسكو ، وقد نال جائزة بوليتزر عام ١٩٤٤ وجائزة فوستر يودي عام ١٩٤٦ وجائزة مؤسسة هنتنغتون هارتفورد عام ١٩٥٩ ، وكان اول من حاز على

جائزة روما في عام ١٩٢١ ، كما منح ٢٤ درجة شرف جامعية ، وانتخب عضواً في كلية المتخبين التابعة لقاتمة العظماء في ولاية نيويورك .

وقد لعب هانسن دوراً كبيراً في تركيز اتجاه الموسيقا الاميركية ، والف عدداً كبيراً من المقطوعات ، ولكن عمله الاكبر كان خلق اجيال الموهوبين وقيادتها — في اميركا والعالم — لتكتسب الثقة بالنفس والدربة على العمل المنظم في اوركسترا بعد ان نالت الدربة على يد اساتذة المعهد . وقد رأيته في حلب ، فكان وجهاً تزيد بشاشته شبابه ، رغم سنه المتقدمة ، وكان جداً لعصابة من « الاولاد » فيها نحو عشرين فتاة وخمسة وستين فتى وزنجي واحد ، ولكنها عصابة تحسن العمل حين تديرها « عصا » جد صارم بشوش .

وجامل الدكتور هانسن سورية مجاملة حلوة حين عزف النشيد السوري موزعاً بشكل فخم على فرقته ، وقد أعد هذا التوزيع بنفسه بسرعة ووعد بأن يرسل نوتاته الى وزارة الثقافة والارشاد القومي هدية منه للبلد المضياف، وتعبيراً عن شدة اعجابه باللحن الجليل الذي وضع عليه نشيدنا القومي .

ثم كانت افتتاحية « بروموتيوس » لبتهوفن وتلتها قطعة من باليه « عازف الناي العجيب » لولتر بستون ، والقصيد السنفوني « ينابيع روما » للمؤلف اوتورينو رسبيغي ، ثم « المطلع ورباعي الفوغ » للمؤلف آلان هوفانس ، فمقطع من « عصفور النار » لسترافنسكي ، فقطع أربع مختلفة الالوان من الموسيقا الاميركية بناء على الحاح الجمهور الذي استعاد الفرقة ورئيسها كما سبق القول.

والبرنامج كما تقدم يصلح أن يكون برنامجاً لفرقة تريد أن تظهر قوتها بتقديم سائر الالوان من الكلاسيكي الى العصري المتطرف — سترافنسكي — وقد نجحت الفرقة في ذلك حتى انها قدمت لنا من الموسيقا الاميركية المعاصرة ، في المقطوعات الاخيرة التي عزفتها بناء على طلب الجمهور لونين احدهما تغلب فيه النحاسيات والاخر تغلب فيه الوتريات الشجية .

سنتان ..
وألفا سنة كاملة ..

الدمشقيون من جيلنا لا يزالون يحنون الى سهرات رمضان الشيقة ، وما يتخللها من مظاهر احتفالية بديعة أهمها خيال الظل ، حيث الحيمة ملقى لقراكوز وعيواظ وبقية العصابة الفكهة ذات اللسان الطويل . أما الجيل الجديد ، ابناؤنا الذين في المدارس ، فقد أمتعهم في العام الماضي مستوى آخر من التسلية ذاتها ، هو مسرح العرائس . فلقد طاف مسرح العرائس في وزارة الثقافة والارشاد القومي على مدارس دمشق فشهده اكثر من ثلاثة وعشرين الف طفل في شهري نيسان وأيار المنصرمين ، ثم شهدته آلاف أخرى (نحو ستة آلاف) في معرض

دمشق الدولي ، وهو الآن يتأهب لجولة هدنه فيها أن يدخل البهجة الحالة التربوية الى نفوس عشرات الالوف من الاطفال .

وقد تسأل نفسك أيها الاخ القارىء ، فيم كان عنواننا الذي يضع السنتين أمام الفي سنة ؟ وأجيبك بأن مسرح العرائس الذي عرفته دمشق منذ أقل من سنتين عرفه العالم منذ اكثر من الفي سنة . فقد نشأ في سكون الشرق الاقصى ، قطعة من حلم هذا الشرق وشاعريته الخصبة ، ثم حمله التجار والمسافرون من الصين واليابان والهند وجاءوا الى مصر واليونان القديمة ، وازدهر فيهما حتى نجد اشارات عنه في مؤلفات ارسطو وافلاطون وهيرودوت . ثم مازال يزدهر ويتسع في النفوذ والامتاع حتى انتقل من الاسواق والساحات العامة الى بلاطات الملوك ، ودخل الادب من بابه العريض . وانك لتجد الحديث عنه في مؤلفات هيغل وسرفانتيس وشكسبير ، وتجد غولدوني — من مشاهير المؤلفين الدراميين — وغوته كبير شعراء الالمانية قد ألفا له قطعاً ممتازة وتجد موزار قد لحن له أوبرا ناعمة .

وقد شاع مسرح العرائس بأشكاله المختلفة حتى بلغ انتشاره اليوم ، وفي عصر السينا ، مبلغاً يذهل . ففي الاتحاد السوفياتي عشرة آلاف مسرح عرائس أشهرها مسرح سرج أبراتسوف الذي عرف بأنه أول مسرح في العالم ، وقد نعمت دمشق برؤية فنه حين زارها منذ سنتين وحفز المسؤولين في وزارة الثقافة والارشاد القومي الى انشاء مسرحنا الاول . وفي يوغسلافيا تبلغ المسارح المحترفة خمسة عشر ، ومسارح العرائس المدرسية مئتين . أما تشيكوسلوفاكيا فهي الثانية بعد الاتحاد السوفياتي في الاهتمام بمسرح العرائس ، ومن بين أحسن فرقها فرقة كارلو في فاري التي زارت دمشق .

والفرقة التشيكية الزائرة مجددة في الاسلوب فهي قد خرجت عن تحريك الدمى وحدها لتخرج مع الدمى الانسان الحي الذي يمثل وهو يتكلم إيماءً . والقصة التي قدمها المسرح قصة اناس طيبين مسالمين لهم جار مزعج ، يحركهم ممثلان (رجل وامرأة) يخلقان على المسرح الجو الشاعري . ويبدو أن الجار مزعج الى حد اثارة المتفرجين ، فينبري احدهم — وهو من اعضاء الفرقة المندسين بين الجمهور — ليدخل في سير الرواية . ولكن الجار الشرير يضربه فيكاد يقضي عليه ، وهنا تبادر الدمى الى العناية بالرجل الذي انجدها حتى يستفيق ، ويتعاون الجميع من أناس ودمى على وقف الشرير حتى يحبسوه في قفص ، وتنطلق رقصة الفرح التي يشترك فيها الممثلون والعرائس .

وقد اثار هذا الاسلوب المستحدث نقاشاً بين المهتمين بفن العرائس ، وكان تفسير الخطة التي سارت عليها فرقة كارلو في فاري هو ان الناس يتعاملون مع احلامهم تعاملا يقظاً ، فالرجل وظله — أي الدمية — يقاتلان الشر ، ثم يفرحان معاً بالانتصار .

وقد يقول قائل : غير أن هذا يضرب الحلم والتخيل فيستفيق المتفرج من العالم المسحور الى عالم

آخر فيه رجال ونساء من لحم ودم ولهم مقاييس البشر الطبيعية . ويأتي الجواب : ان كل داخل الى المسرح ـ المسرح العادي أو مسرح العرائس ـ يعرف مقدماً أنه سيرى جواً مصنوعاً لاحقيقياً ، وعلى هذا الاساس يقبل أن يدخل هو ـ المتفرج ـ في اللعبة . ويرى البحاث أن المتفرج يستمتع بعمله بقدر مايعلم هو انه داخل فيه بارادته ، وانه هو نفسه يساهم في عملية الابداع التي تخلق الجو والوهم اللطيف .

وقد سبق ان رأينا مثل ذلك ـ على نحو آخر ـ في فرقة مسرح عرائس زغرب اليوغسلافية التي زارت دمشق في كانون الثاني الماضي . فقد كان الممثلون يظهرون على المسرح ويدهم الدمى ، ويحركونها ويخاطبون الجمهور أمامها ويشركون الجمهور في اللعبة ، ولم تكن النتيجة الا مزيدا من التشويق .

كانت أجمل المناسبات التي صاحبت زيارة الفرقة التشيكوسلوفاكية هي تلك التي التقى فيها مسرحا دمشق وكارلو فيفاري بدعوة من الاول ، فقدم الدمشقيون عرضاً بعرائسهم للضيوف واستمعوا الى ملاحظاتهم الاخوية وتبادلوا معهم التجارب .

ان التبادل الثقافي ، وهو يوثق الروابط بين الشعوب المتعلقة بالقيم الثقافية والانسانية والحضارية ، يحمل في جوانبه فوائد كبرى لما فيه من توسيع لنطاق التجربة الفنية يسمح بالسير نحو الاكمل .

●

البينالي الثالث للتصوير

الصورة تتحرر من حدود المرئي والممكن

بيير كابان

عن مجلة الفن « آر »

ترجمة قلم التحرير

هل الفوتوغرافيا فن ؟ اليوم لايجادل أحد في انها كذلك ، والبينالي الثالث للتصوير قد افتتح ومعرض الخريف الباريسي في نفس الوقت ونفس المكان ، غير ان الحال لم يكن كذلك منذ مئة عام ، في ١٨٦٢ ، يوم وقع الرسام (انغر) وطائفة من رسامي عصره بيانا موجهاً ضد « كل محاولة لاعتبار الفوتوغرافيا فناً » ..

ان في العالم اليوم ثلاثمئة مليون آلة تصوير ، والصناعة العالمية للافلام الحساسة تنتج في السنة مايعادل طوله محيط الارض عشرين مرة ، والرقم العالمي للانتاج الفوتوغرافي يزيد على ٨٠٠ مليار فرنك ، ومع ذلك فان أبوي التصوير (نيبس) و (داغير) ماتا فقيرين ..

وفي البينالي الثالث للفوتوغرافيا ربعمئة وخمسة مصورين من اثني عشر بلداً عرضوا أربعة آلاف صورة شغلت مساحة ٢٣٠٠٠ متر مربع ، ولو

أن نيبس وداغير حضرا هذا المعرض وتقدم أحد المنظمين ليسلمهما نسخة من الدليل ، ولمس يده زراً في صداره ، لمـــا خطر لهما أن صورتهما ارتسمت على أصغر آلة تصوير في العالم حجمها كحبة الحمص ، كان التصوير في ايامهما تجهيزات ثقيلة ، والصورة لاتؤخذ الا بعد ربع ساعـة كاملة يجمد الشخص خلالها أمام العدسة المفتوحة، ثم تفشل الصورة في تسع حالات من عشر . اما اليوم فالصور تؤخذ في جزء من الف وخمسمئة جزء من الثانية ، والآلة تنضبط بصورة تلقائيـة من ناحية البعد والفتحة ، والهاوي استوى مع المحترف .

والتقدم المذهل للفوتوغرافيا توضحه المعلومات المختصرة التالية : فآلة التصوير اسرع من العين بمقدار مليون مرة ، وهي قادرة بواسطة الاشعة الحمراء على ان تصور الآثار على عمق عشرين متراً في باطن الارض ، اذ تصور الفيروسات النافذة، او تسجل نمو النبات ببطء يفوق التصور . لقد هدمت الآلات الدقيقـة حدود المستحيل وألغت عبودية الزمن والدقة ، وصار يمكن أن تثبت على لوحتها بواسطة التلسكوبات خلجات الحركة على بعد ٢٥٠ مليون سنة ضوئية ، كما تصور هدفاً على بعد ٤٠ كيلو متراً ، اوتصور اعماق البحار من طائرة مرتفعـة ، او تثبت على الفيلم صور الصوت والعطر ..

ان حضارة الصورة اقتحمت ابواب المجهول ومن مكتشفاتها المذهلة تحليلها للحركة . وبواسطة التحليل الفوتوغرافي اكتشف مثلا ان قدم اللاعب ليست هي التي تقذف الكرة وانما يقذفها رد فعل الكرة التي تتشوه باصطدامها بقدم اللاعب وتنزع الى استعادة شكلها على قدمه الجامدة .

هل الفوتوغرافيا فن ؟

مرة أولى نعود الى السؤال . ولو قام الرسامون بالزيت برحلة قصيرة من صالون الخريف الى جاره في القصر نفسه ، أي معرض الفوتوغرافيا ، لرأوا ملامح من التجديد والتجريد ، ورأوا كيف ينفصل الخلق عن التكنيك ليصبح توءماً من السحر. لقد انتصرت في الفوتوغرافيا روح البحث والفضول والاختراع . واذا كان الفن يستجيب الى حاجة عميقة في حياتنا الذهنية ، فان التصوير الفوتوغرافي يسد هذه الحاجة في حين بدأ التصوير الزيـتي ينفصل عنها .

وفي ميدان الفوتوغرافيا بدا واضحاً ان الصورة صارت لغة اسرع واقرب الى الفهم من القراءة. وليس هناك ماتنفعل له النفس كالصور الخمس والثلاثين التي قدمها كارتيه برسون عن موت غاندي .

لم يعد السؤال الصحيح : هل الفوتوغرافيا فن ، وقد يكون من الاولى طرحه على الشكل التالي : هل تزيح الصورة الفوتوغرافية اللوحة الزيتية والتمثال ؟

ولكننا مطمئنون الى ان اللوحات ستبقى ، مادامت العين والذهن فيها تصححان «المسودة» .

مع القراء

تلتقي المعرفة في عددها الثاني مع جماعة من الأصدقاء الذي دلوا بما كتبوه لنا على انهم قرأوا المجلة من صفحتها الأولى إلى الأخيرة، **وانهم وان استحسنوا ما رأوا، فانهم يريدون أن يروا ما هو أحسن** ، وذلك ثقة منهم بنا ، وبأن المجلة مجلة وزارة ودولة .

* * *

فاذا تركنا المديح والثناء جانباً ، نجمل ملاحظاتهم وأمانيهم واقوالنا فيها بما يلي :

١ ـ **الحجم** : لم يتفق الناشرون في العالم كله على أي الاحجام انسب ، وأظرف واقرب إلى ذوق القراء . لذلك ترون احجام المجلات في الدنيا كأصابع اليد الواحدة ، طولاً وقصراً ، واننا نزعم أن حجم المعرفة أقرب إلى الانسجام مع مضمونها وهدفها من أنها **مجلة ذهن لا مجلة عين ، تعتمد على الكلمة اكثر من اعتمادها على الصورة .**

* * *

٢ ـ أما (الصورة) بالذات ، فجواباً على بعض الرسائل نقول اننا لن نهملها في المجال الفني ، وقد بدأنا بهـــذا العدد الثاني سلسلة تعريف بفنانينا القدامى والمحدثين ، **عن طريق**

تقديم لوحاتهم بالألوان الطبيعية ، ومن الموجــح أننا سنتطور في هذا الميدان تطوراً مناسباً ومفيداً .

* * *

٣- الشكل الفاخر : وطالما أننا لا نعتمد على الشكل الفاخر ، اخراجاً ومادّة ـ يطيب لنا أن نقول للاصدقاء أن موازنة مجلة (المعرفة) لا مجال فيها قط للاسراف والتشويق الباهر ... ويهمها في المقام الأول ، بذل المجهود كل المجهود **من أجل تقديم المادة الفكرية الراقية** ـــ التي أعجبتكم ، ونرجو أن تظفر بأكبر قسط من اعجابكم دائماً. ـــ وسيقل استعمالنا للحرف الصغير في الأعداد القادمة ـــ .

* * *

٤- المواضيع : بالطبع لا يمكن لجميع القراء أن يرضوا عن جميع الكتاب ولا نزعم أننا نطمـــح إلى بلوغ أهداف خيالية . وحسبنا أن جميع الكتاب الذين تتشرف مجلة المعرفة بتقديمهم في صفحاتها **يحترمون أنفسهم ، ويحترمون قراءهم معاً** ، ويضعون أدبهم بحرص واتقان ، ولا يهمنا أن يرضى جميع القراء عن جميع الافكار .

* * *

٥- ... إن المقال الواحد بثلاث أو أربع صفحـات ، لا يمكن أن يستوعب بحثاً ، ويسد رمقاً ، ولعل المقالات الصغيرة تفرض سلفاً ان القارىء ملول ، كسول ، عابث . ونحن نفرض ان القارىء ـــ القارىء الذي نريدأن نصادقه ـــ **صاحب شغف ، وشوق ودأب على المطالعة** سواء أكانت مع بحث فكري أواي انتاج فني .

شكراً والى اللقاء .

المعرفة

جولة الشهر

مع تيارات الفكر العالمي

عالمية الأدب – أزياء اللباس وأساليب الفن والأدب – عودة الى الجسر – صورة لانسان المستقبل – الكوميديا – الذهب العتيق

يقدمها : فؤاد الشايب

عالمية الأدب

بعد الحرب العالمية الأولى ، لم تكن الحرب وحدها التي وصفت بالعالمية، بل ان كلمات أخرى كثيرة ، نشأت ، وتسربلت بالعالمية ، وفي مقدمتها الأدب . ولقد خرج الادب خروجاً كبيرا من اوروبة وامريكا . ليفتش عن ابطاله الجدد في آسية وافريقية ، وظهر ملونون كثيرون في ادب الرجل الابيض ، بينما طفق الادب الملون نفسه ، يرقش وجهه وقيافته بالمساحيق ليبدو بالبشرة البيضاء ويزهو ، وكان يوازيه نوع آخر من الادب الملون ، يحمل ميسم القوة والطموح ، اذا سمح لنفسه ان يستعير من الأدب الابيض تكنيكيته

فهو يرفض ان يتنازل عن خصائصه ، ونكهته . وهو الأدب الذي بدأ يقرع ابواب العالمية ، ويزحف الى النور زحف الملايين التي يلهبها جوع الروح مثلما يلهبها جوع الجسد .

بين عشرات الكتب التي اشارت الى تيارات العالمية الفكرية ، توصل الشعوب ، وتقرب الأبعاد ، وتلقح المفاهيم والافكار ، كتاب توفر له مجموعة من كبار الكتاب ، وظهر في فرنسا مؤخرا ، بعنوان (الآداب المعاصرة) وقدم له الكاتب (روجيه كايوا) مشيرا الى هذه الظاهرة الجديدة في عالمية الادب ، وضرورة تتبعها ، والتوسع في آفاق الفكر الانساني معها .

يقول كايوا محللا الظاهرة ان قد كان لكل ادب ، تاريخه الخاص به ، وان يكن من المحقق أن أدب اي شعب لايمكن ان ينمو في حوض مغلق ، فان المؤثرات الخارجية ، كانت في الماضي بطيئة اليه ، متأخرة ، جزئية ، وغير منتظمة ، عدا عن انها ما كانت تنتقل الابين بلاد متجاورة ، او بين لغات متقاربة ، وثقافات ومتشابهة . واما اليوم ، فانه بفضل ازدياد الترجمات ، وتقدم المواصلات التي اختصرت المسافات ، وسوى ذلك مما زاد العلاقات الانسانية وثوقا بنشر العلم ، ووسائله ، والافكار ، وطرز الحياة ـ فان المؤثرات الفكرية ، مع قيام الصحافة الكبرى ، والاذاعات والتلفزيون ، غدت تمارس انتقالها وتسربها ، بصورة سريعة ، مباشرة ، منتظمة وجماعية ، لاتقف ابداً عن حدود الفارقات الخاصة ، وماتضارب واختلف بين الشعوب من اجواء وعادات وتقاليد ومواقف .

وبعد أن يشرح (كايوا) كيف ينتقل اثر الفكرة ، والفن بين بلد وبلد ، وكيف يتم تداول المؤثرات الادبية والفنية والفلسفية ، بسرعة لاعهد لنا بمثلها ، يؤكد أن لاخطر على الادب المحلي من طغيان التيارات الخارجية ، وانه لجدير بها أن تغنيه ، وتخفزه ، اكثر مما تطغى عليه ، وتثبطه ، لأن كل كاتب أصيل يعلم حق العلم ان لابد له ، لكي يشارك في الفكر العالمي ، ويتاح له أن يظهر فيه بنصيب ما ، أن يبدع ، ويبتكر ، لا أن يترسم خطى الغير ، ويقلد . والأدب التابع الرديف ، غير جدير بالذكر ، لأنه ميت قبل ان يولد .

فاذا فرض أن المشاركة في الادب العالمي ، ابداع معطٍ ، وغني ، وصنيف جديدا ، فانا أن نتساءل : من أين ينبع هذا الابداع الذي يغني ويأتي بجديد ، إذا لم يكن ينبوعه من محيطه نفسه ؟! ولن يستطيع أدب أن يرتقي الى المنزلة العالمية ، مالم يعرض عن الباس ثقافته اثوابا مستعارة ، فيستطيع ان ينسج من آلامه ، وطموحاته ، وتجاربه ، وفضائله الاسلوب الفريد الذي يعبر به وحده ، عن ذاته تعبيرا كاملا .

ازياء اللباس وأساليب الفن والأدب

بقيت هناك زاوية من الموضوع أظنها تفرج للنظر لاول مرة لدى بحث التيارات الفكرية ، وهي أن المدى الزمني الذي يبحث فيه الادب

والحركات الادبية ـ في كتاب (الآداب المعاصرة) لايتجاوز الخمسة عشر عاما ، بدءا من نهاية الحرب العالمية الثانية حتى عام ١٩٦٠ ـ فهل معنى ذلك ان الافكار والاساليب ، والتيارات والمؤثرات الادبية ، اصبحت تدرس بالاعوام ، لابالاجيال، وبالاجيال لا بالقرون ؟ ! وهل معنى ذلك انه في مدى العشرة الاعوام التالية ، لابد ان يعاد النظر في جميع النظريات والآراء التي عرفت وشاعت في العشرة الاعوام الماضية ؟! بحيث ان الازياء الادبية ، يمكن ان تخضع لطوارىء ازياء اللباس ، عاما بعد عام ، تحت تأثير سرعة الاتصال والتواصل وتبادل المؤثرات الفكرية بين اقرب البلاد وأبعدها ، على الشكل الذي تتداول فيه مودات الفساتين وقص الشعر وماليها ؟!

لايجيب (كايوا) في المقدمة القصيرة التي كتبها لكتاب (هاشيت) جوابا شافيا على جميع الاسئلة التي تداعت لي . وان كان يؤكد في بعض ما كتب أن انتقال الاساليب والحساسيات ، ونشر البذور الفكرية ، انما يتم في يومنا هذا بسرعة الصوت . فاذا اضفنا الى ذلك مانعرفه حقا من قيام الوساطة التجارية في النشر الادبي ، قياماً مادياً لاعهد للأدب بمثله من قبل ، وادركنا ان الوسطاء والعملاء اصبحوا يتحكمون بالمواهب والمدارس والازياء الادبية ، تحكما لامفر من الخضوع له ، اذا ارادت المواهب والاقلام ان ترى النور ، وأن نشر بضاعات الفن التجريدي مدين بالكثير الى مزاج هؤلاء الوسطاء ومكاسبهم المادية ، اصبحنا مع هذا وذاك على حق في ان نتوقع مجيء اليوم الذي تنتشر فيه ازياء الاساليب الادبية ، انتشار ازياء الالبسة والزينة ، متجددة كل عام او عامين ، لحساب بيوت التجارة الادبية. فهل مضى الى غير رجعة مفهوم (الخلود) في الادب والفن ؟ !

مااظنني انتكه بالتخيل ، عندما استطرد من مقدمة (كايوا) الى مثل هذا ، بل احسبني قرأت منذ شهور حديثا لااتذكر الآن مسنده، يقول فيه كاتبه أن غرابة اطوار فن الرسم التجريدي ، بخروجه عن سياسة الاشكال المألوفة منذ وجد الرسم في العالم ـ ان هذه الغرابة كانت بحد ذاتها محركا للشهوة ، ومثيرا للقابلية ، بعد ان كاد فن الرسم تكسد سوقه ويعرض عن اشكاله الكلاسيكية زبائن العصر الحديث . ولقد جاء فن الرش والطرش بالاصباغ المجردة عن الاشكال ، اسلوبا مغريا من اساليب التشويق احيت بالواقع سوق الفن وانعشت الفنانين ، وحشدت للآثار الفنية عددا كبيرا من الجمهور الذي سئم المتعة الذهنية ، وتجاوزها الى السهل المنبسط من كل متعة بصرية مباحة ، تلعب فيها الاصباغ وانوارها والعابها الماهرة دور الفتنة الحديثة .

فاذا كانت عالمية الأدب ، بما تيسر لها من مواصلات العصر ، ستؤدي به ذات يوم الى الخضوع لشيوع الزي الواحد ـ المودة ـ كما يبتكره ويفرضه أحد بيوت التجارة بواسطة أمهر حملة الأقلام والريش فلا يلبث أن يتجاوب

معه العالم ، كما سبق وتجاوب مع (كريستيان دبور) فلا شك أن عناصر هذا الحدث الغريب ستكون ثلاثة :

أولها : سرعة انتقال الأفكار والأساليب والأشكال في منعطف النصف الثاني من القرن العشرين ، بحيث أن الكتاب الناجح في لغة ما من لغات البشر ، لايلبث أن تتداوله عشرون لغة في العالم إلى مئة شعب من شعوبه . فاذا لم يكن في طاقة هذا الكتاب العالمي أن يغير من تفكيره وطرازه ، فهو على الأقل ملق بذوره .

ثانيها: ملل الجمهور من كل موسم ناجح ، يطول امد قيامه على مسرح النجاح ، ويفرض كلاسيكيته زمناً طويلاً ، ومطالبته ابداً بقلب الصفحة ، والتفتيش عن مفاجأة الصفحة التالية ، ولنفسية العصر هذه شرح يطول .

ثالثها: تدخل الوساطة التجارية ، في السوق الأدبية، تدخلاً غدا نموذجه الامريكي الحديث نموذجاً صارخاً . وعلى مافي الوساطة التجارية هذه من حسنات ، في القاء الأضواء على المواهب ، فان الاحتراف مع الوسطاء ، يكاد يصبح نوعاً من الاتجار بالرقيق.

ومهما يكن من شأن المؤثرات الأدبية وسرعة انتقالها ، اوخفة نقلها نقلا تجارياً بين الشعوب ، فانه لايخشى من طغيان الزي الواحد، مهما توفرت الفرص في قيام العناصر الثلاثة التي ذكرنا . لأن طبائع النفوس ، لايمكن نقلها بمثل السهولة التي يتم بهـا نقل الأجساد بل ان هذه العالمية الأدبية بما يعززهـا من عناصر فكرية أو استغلالية مادية ، سيكون من بعض فضلها اكتشاف كنوز دفينة من آداب الشعوب المغمورة ، التي كان من العسير عليها قبل الآن أن تفتح لها نافذة على العالم ، أو أن يفتح العالم نافذة عليها .

عودة الى الجسر ...



تداعي الأفكار ، ينقلني ثانية إلى (جسر على نهر الدرينا) لايفو اندريتش الذي تحدثت عنه في جولتي الماضية كأديب عالمي . والتداعي هنا قادم من القول إن العصر بعالميته الأدبية ، من شأنه ان يكشف عن الكثير من آداب الشعوب المغمورة ، ومن قول (كايوا) الذي نقلت للقارىء بعض آرائه ومنها أن الأدب الذي يرتقي إلى المنزلة العالمية ،هو الذي كف عن الباس ثقافته ازياء مستعارة ، وعرف كيف ينسج من حياة اقليمه ووسطه ، اساليب التعبير عن حياته، — تماماً كما فعل اندريتش — ولا شك ان الجمهور المصاب بالملل — كما وصفته — يفتش ابداً عمن يقلب له الصفحة ، ليقع على الجديد في الصفحة

الجديدة ، والذي يتميز بحسنات – اذا كان الملل من سيئاته – هي الفضول ، والتطلع ، ورهافة الحس ، والشوق الى الخروج ، هذا الجمهور الكبير المنثور على بساط الكون الفسيح ، قد اكتشف قارة مجهولة في ادب اندريتش اليوغوسلافي ، عندما عثر عليه منذ اعوام وطفق يترجمه ويتداوله ، فنقل وترجم إلى اكثر من عشر لغات في اوروبا واميركا ودول الشرق في افريقية وآسية من قبل أن تعرفه وترفعه مؤسسة نوبل بجائزتها الكبري إلى منصة الشهرة العالمية .

والجديد في ادب اندريتش ، شكلاً انه عرف تاريخ بلاده ، كمؤرخ ، وعرف حياة الناس في بلاده وعاشها كفنان ، فزج التاريخ بالقصة ، والواقع بالخيال ، وقدم لنا مزيجاً من شراب شرقي حاد ، نكاد نذوق فيه شيئاً من طعم العسل والزنجبيل مخفوقين معاً ، مرة تقول : حلو ومرة تقول : حاد ، ولا تلبث أن تلفظ به كشراب سائغ جداً .

ليس (جسر على نهر الدرينا) رواية تقليدية ، يعيش ويتعايش فيها ابطال محدودو العدد ، موصوفون بالذات ، ما يزالون يخلقون الحدث والحديث ، والمؤلف وحده معهم ، حتى يبلغ بهم عقدة الختام ... بل يكاد حديث الجسر ان يكون مجموعة سير وحكايات ، إذا فصلت الواحدة عن الأخرى ، شكلت بالقليل من صفحاتها قصة مستقلة ، موضوعاً وفناً . واذا وصلتها ثانية بأخواتها ، الف بعضها مع البعض الآخر ، رواية كاملة ، ففي كل عدد من الصفحات يظهر بطل ويختفي ، ليطل آخر بعده فلا يلبث ان يمر ويمضي تاركا وراءه سيرة ما ، مكتوبة بقبضة يده أو بمجرد قدمه وحافره ، او بدمه ، ونادراً بعقله ، وليس كل هؤلاء الابطال ليمروا وحدهم، بل انك لتراهم تحت عدسة المؤلف محشورين في الصورة مع المئات من اقرانهم ، حتى لتبدو حركة الحدث على الغالب في شكل موجات شعبية متدفقة ، وحركة الحديث في اداء مجموعة صوتية زاخرة – كوروس –....فاذا اجتزت هذا الجسر التاريخي من الضفة إلى الضفة ، ووقفت تتأمل تشعر انك كنت تعيش في مخاض سمفونية هادرة من مئات الأصوات والألحان ، وما زالت تعيش في مختلف طبقاتها الصارخة والهادئة ، الحزينة والفرحة ، القريبة والبعيدة — في اعماق سمعك وعقلك .

فالشكل الفني للرواية التاريخية ، الذي ابدعه اندريتش بلا تقليد ، ويكاد يكون بين الحكاية الخيالية والتاريخ الواقعي ، نسيجاً فذاً تتمته انامل ماهرة – شكل اداثي ينسجم كل الانسجام مع الموضوع الانساني العريض الذي يحلق فوقه المؤلف وقد انبسط تحت جناحيه تاريخ اربعمائة عام من ١٥٧١ إلى ١٩١٤ — وهو تاريخ الأمبراطورية العثمانية والمملكة النمساوية الهنغارية في البوسنة ، حتى الحرب العالمية الأولى . وانك لتحس بهذا الشرق المظلم في مهد التاريخ كنهر من القار الخاثر تطفو على سطحه الرؤوس البشرية

وتغيب ، يجرفها قدر عام لا يفرق بين حاكم ومحكوم، وظالم ومظلوم وقائد وصعلوك . بل اننا لنرثي للظالمين انفسهم يغرقون في نهر الفار ، مخلوقات تافهة حقيرة ، لا تستحق ان نكرهها ونحقد عليها.

وقد يخطر لك مراراً أن تسأل اين المؤلف في هذا التاريخ ؟ لانك لا تكاد تلمح ظله على التراب الذي يمر فوقه بقلمه المجنح ! وانه ليحكي لك كل الحكايات العجيبة ، تمر على الجسر وحول الجسر ، كأنه متفرج او سائح او عابر سبيل . ومع ذلك لو ان حاكماً عثمانياً ممن وصفهم اندريتش ، بعث من قبره ليقرأ ما قيل فيه ، لما استطاع أن ينكر بانه كان ظالماً مسكيناً وانساناً تافهاً ، ولراح يفتش عن اول جسر يشنق به نفسه ويعود الى الموت من حيث اتى .

ان الفن الروائي في (جسر على نهر الدرينا) بلغ الذروة من المهارة والدقة ، بحيث يدفعك الى رأي دون أن ينبس هو بادنى رأي ، ودون ان يقف اي وقفة منبرية ، تزعم فهم التاريخ ، وادراك الحقيقة ، والاختصاص بالحق . بل قد بلغ هذا الفن الذروة من السمو ، بحيث يختفي معه الانسان السياسي ، فلا يبدو سوى الانسان المجرد بكل قوته وضعفه وغروره ويأسه . ويمر الانسان في منزلق التاريخ مع تيار النهر الأسود ، وتمر معه اربعمائة عام .. ولا يبقى في المأساة الجارفة من اولها الى اخرها سوى البطل الوحيد: الجسر.

صورة لانسان المستقبل

ثم ينقلني التداعي ثانية الى صورة للانسان ليس في الماضي والتاريخ بل في (المستقبل) وهي بالحق صورة للانسان التافه عندما يجرده قدره من غروره ، ومظاهر قوته ، ويعود بشراً عادياً.

وهنا ، في الكلمات القليلة التي الخص بها فلسفة الصورة ، اعترف بأنني كثير الجدية ، بينا الحكاية التي سألخصها للقارىء ، تحيط بالمأساة بثوب ملهاة ساخرة مسلية ، فلا تجرد اذاً من الانشاء والوقور، ولنركض معاً مع الحكاية :

والحكاية ، تمثيلية تلفزيونية ، قدمتها احدى شركات التلفزيون في نيويورك ، بين مجموعة من برامجها التمثيلية ، التي تدور حول قصص من تلفيق الخيال ، المستند الى حقائق العلم . وقد قدمت الرواية للشاهدين خلال الايام الاولى التي عقبت اعلان الرئيس كندي مقترحاته لنزع السلاح أمام الامم المتحدة .

الكوميديا ...

مع بدء المشهد ، ينبه المقدم جمهوره الى ان المدينة التي يشاهدونها تقوم في مكان ما من امريكا، **مع الملاحظة انها قد تكون مدينة غير امريكية ايضاً .**

ثم تجري عيوننا مع عدسة التصوير في شوارع مدينة كبيرة ، ولكنها خالية ، خاوية ، الا من فتاة تظهر في شارع ما ، وهي تتنقل من دكان الى دكان ، ولا تلبث ان تتبين بأن المدينة وان لم تكن مهدمة او مصابة بأي تخريب ، فقد كانت

ضحية القنابل الماحقة ، **وان سكانها هلكوا اجمعين ، منذ زمن ليس بالقصير .**

وتعلق العيون بالفتاة الوحيدة التي تعيش هذا الفراغ الرهيب ، دون ان ندري في البدء كيف عاشت ، وتتابعها وهي كما يبدو تفتش عما تسد به رمقها ، وبعد جهد وعناء ، تتمكن المرأة من وضع يدها على علبة لحم محفوظ ، ينصرف كل اهتمامها الى فتحها بالتفتيش تفتيشاً مذهولاً عن اي شيء يساعدها في الاستيلاء على غذائها .

وقبل ان تصل الى غرضها ، تنتصب أمامها قامة غريبة ، رجل بلحية ، ينحني حيث هي تنحني محدقاً بشره في علبة الغذاء الثمين ، دون ان يبدي اي حركة بعد للانقضاض . على انها لا تترك له مجالا للعمل ، فتلتقط شيئاً ترابياً منها على الارض وترمي به الرجل الغريب ، فتخطئه ، ولا تلبث أن تستل من حزامها سكيناً ، وتنهض بشجاعة الى مقاتلة هذا الغريب !

وفي البدء ، يجب ان نعترف بأن عطفنا ينحاز الى جانب الفتاة المشردة ، تفتش عن لقمة الحياة ، ويفاجئها الرجل الغريب . ثم يبدأ الرجل الكلام – بالانكليزية – فنفهم منه انه يسأل الفتاة **عن مصير المغيرين على المدينة .. وماذا حل بهم ،** فتجيب الفتاة – بالروسية – ولا نفهم شيئاً ..! ولكننا نفهم بعد ذلك أن الفتاة من جنود المغيرين **الذين هبطوا المدينة وهلكوا مع اهلها معاً ،** وان لباسها عليها يكاد مع الاهتراء يشبه بزة عسكرية – ونفهم كل هذا من لقطات العدسة ، وقد ابرزت لنا ملامح الفتاة الجندية في الجيش الروسي .

ثم يبدأ الصراع الشديد ، وهو استمرار للحرب طبعاً – **الحرب التي هلكت مع الهالكين** – بين الفتاة والرجل الملتحي ، فنشاهد وجه المحاربة يتشنج وترتسم عليه انفعالات الحقد ، بينما تهاجم الرجل ، وتستطيع – لانها محاربة متدربة – ان تلقيه ارضاً واذ توشك ان تفعل بـه ما تشاء ، يتحرك بدوره ، ويستطيع أن يلوي يدهـا ، بأسلوب من فن المصارعة ، لانه هو محارب ايضاً ، فتسقط السكين من يدها . وعندما ينهضان ثانية على الاقدام ، نرى الرجل الملتحي يوجه للفتاة لكمة بوكس عنيفـة ، تحت الذقن على الطريقة الامريكية ، فترتمي الى الوراء على الارض فاقدة وعيها – وبهذا ينتهي الفصل الاول من الحرب الأخيرة بين البقية الباقية من ممثلي الحرب في كل من الولايات المتحدة ، والاتحاد السوفييتي –

المشهد الثاني — تتابعه بكل اهتمام — مسكينة نينوتشكا — ها هي ممددة بلا حراك على ارض الشـارع ، دون خوف من مرور السيارات ، وقد انحسرت ثيابها عن جزء من فخذها ، بالقدر الذي يسمح به المراقب الأخلاقي في التلفزيون . على ان الامريكي الذي يشاهد فخذ الفتاة بالطبع ، لم يكن ليهتم إلا بجوعه . وحسبه انتصاراً انه فتح علبة اللحم المحفوظ ، ومضى في طريقه ينهش في فخذ دجاج ... لا يلوي على شيء . ثم تنحاز معه عدسة التصوير — الانحياز مع المنتصرين

دائماً وتترك الفتاة في مكانها ، لتتابع سير الرجل المنتصر في شوارع المدينة الهالكة .

وأمام احد المخازن ، يقف الرجل الملتحي ، يحدق طويلاً في فستان بديع ، لا يزال ينادي زبائنه في الواجهة ، حيث لا حياة لمن ينادي ..! ويقول الرجل في نفسه انه ثوب امرأة ..! او ليست امرأة ، تلك التي صرعها منذ وقت بضربة بوكس تحت الذقن ..؟! وينصرف ذهن الرجل إلى المرأة ، بعد ان اشبع بطنه بالطبع — ولعل بعض المشاعر الانسانية تتحرك فيه ، بعد أن شبع ، وبعد أن وجد نفسه في الدنيا وحيداً... فيتوجه نحو المكان الذي رمى فيه الفتاة المحاربة ، وهناك ترينا العدسة أنها لا تزال فاقدة الرشد ممددة بلا حراك . ثم يظهر سطل بيد الرجل ، فيدلق ماءه على وجه الفتاة التي لا تلبث أن تصحو ، وترى الرجل الغريب ، فتبدو على سحنتها امارات الرعب ، لأنها تعلم كامرأة ماذا يكون مصير النساء المغلوبات في الحروب . ولكن الرجل لا يبدو انه عجول ، بل انه ليقذف نحوها بعلبة اللحم ، ويدفعها امامها بطرف قدمه دون ان يقترب . وسرعان ما تلهو الفتاة بالطعام ، وتروح تلتهم بقايا العلبة بشره . ويمضي ثانية وحده .

المشهد الثالث — نتابعه على أمل أن يتم وفاق بين الرجل والمرأة الوحيدين في هذه المدينة . ولكن العدسة لا تلبث ان ترينا الفتاة ، تلاحق الرجل في الشارع الخالي . ثم ترينا العدسة ان المخلوقين قد وصلا إلى زاوية عثرا فيها على اسلحة وذخائر من مخلفات الحرب البائدة مع المحاربين — **ويثير السلاح ، كما يبدو ، غريزة القتال في هذين الانسانين ويثير روح القتال ،** فيقف كل منهما بوجه الآخر شاهراً سلاحه ومستعداً للقذف الشنيع ، القذف الذي سيجهز حتى على آخر مخلفات العرقين البشريين: الروسي والامريكي . وهنا في الموقف الذي يثير اعصاب المتفرجين ، فلا نحزر كيف تكون عقدته الروائية ، نرى الرجل ، يعود إلى صوابه ، فيرخي سلاحه ويبقى بعض الوقت ، ضعيفاً معرضاً للموت ... ثم نرى الفتاة ، تطمئن إلى هذا ، فتهدأ ، وترخي سلاحها ، ونشاهد الاثنين يستأنفان السير في الشارع ، دون تخاطب ، **وان يكن قد سادهما شعور التآلف الانساني بمجرد أن وفر كل منهما حياة الآخر .**

بعد هذا العناء والارهاق اللذين يلاقيهما المتفرج — على الاقل — يصبح مستحقاً لأن يرفه عنه بمشهد فاصل ، وهنا تأخذنا العدسة الى دكان حلاق ، يدخلها الرجل الامريكي وحده وتقف الفتاة الروسية على الباب تنتظر بسرور ظاهر ... لأن الرجل بدأ يستعمل الصابون في ذقنه استعداداً للحلاقة . ثم هو يدعوها الى الاغتسال مشيراً اليها بأن وجهها وسخ ... ولا تلبث ان يبدو عليها بعض الخجل لوسخها .. فتتناول قطعة صابون قذفها الرجل نحوها وتروح تغسل وجهها . ثم نراهما يسيران معاً جنباً الى جنب عائدين نحو نقطة الشارع الذي شاهد الرجل

في واجهة احد مخازنه فستاناً بديعاً . وهنا كل شيء يشير الى أن عرساً فريداً ، يوشك ان يتم في احضان الوجود المنقرض ، فيتفاءل المتفرج بأن الجنس البشري لن يغيب عن وجه الأرض .

المشهد الثالث — في هذا المشهد ، نرى الرجل الامريكي ، وقد فرح لفرح الفتاة الروسية ، يلتقط الفستان من واجهته ، ويقذفه اليها . ومهما يكن شعورها الانساني عظيما بالعودة الى الحياة الطبيعية — حياة من يلبس فستاناً لابزة عسكرية — فاننا نكاد نلمح أن وجهها بدأت تنغصه الشكوك من جديد . وما سبب ذلك سوى قلق ضميرها ازاء رغبتها في تبديل زيها العسكري بزيها المدني ، والتخلي عن واجبها الذي القاها في هذا المكان . ثم انها تأخذ الثوب ، وتبدأ اصابعها تحل ازرار قميصها لتخلعه بينما العدسة تحول الآن بين ازرار القميص وجدران الشارع حيث وقعت عينا الفتاة فرأت اعلانات الحرب الامريكية ، ورأت بينها مشهداً ملصوقاً على الجدار يمثل تساقط القنابل الامريكية كحب البرد على الشعب الروسي . فتشعر الفتاة بفداحة ضعفها الذي يكاد يشركها مع عدو يملك مثل هذه القنابل المدمرة . وسرعان ما تطرح الثوب ارضاً ، وتعيد قميصها العسكري الى جسدها وما كادت تخلعه ، وتحمل البندقية ، وتصوبها الى الرجل الذي كان ينتظرها على كتف الشارع ريثما تبدل ملابسها . صوبت واطلقت النار ولكن الرصاصة اخطأت الهدف ، وجاءت عالية . بينما الرجل ينظر اليها بدهشة دون ان يفهم ، ثم يهز كتفيه ويمضي . أما هي فلا تستطيع ان تعقد العزم مرة ثانية على اطلاق النار .

والمشهد الاخير — يهبط الليل ويعقبه الصباح ، فنعلم أن الرجل قد وجد بيتاً جميلاً فيه المؤونة الكافية من المعلبات الغذائية . وأما الفتاة فقد كانت تتعقبه دون أن يشعر بها . وعندما تعرف مقره تعود الى مخبئها لتجلب معها البندقية ، وتظهر بغتة أمام الرجل ، ولعلها قررت أخيراً أن تقتله . ولا تطول حيرتنا وقلقنا ، لأن الفتاة كانت قد خلعت قميصها العسكري ولبست الثوب البديع المسروق من الواجهة ، ولم يكن السلاح بين يديها ليخيف بعد الان . كانت صامتة ازاء الرجل ، ولكن وجهها يعبر عن رغبتها في ان تهجر الحياة البروليتارية ، لتتصرف تصرفاً بورجوازياً ، يناسب المزاج الامريكي..! وينظر اليها ، وترد له النظرة مع ابتسامة . وتتردد ... فيشير لها ان تتبعه ، وتتبعه ، ونراهما يسيران نحو الفردوس الذي لم يعد مفقوداً : آدم الرأسمالي ، وحواء الماركسية .

ثم ماذا لا ندري ؟! هل يعيشان معاً وفقاً لمبادىء التعايش السلمي ، أم انه يفرض عليها نزع سلاحها بلا قيد ولا شرط ؟ ويبدو أن الامريكي قد استجاب لمبدأ حسن النية ، وتجرد من سلاحه قبل أن يحاول تجريدها من سلاحها . **واغلب الظن انه في التلفزيون قد أظهر كثيراً من الشجاعة وكرم النفس ورباطة الجأش !!**

ومهما يكن المغزى الامريكي السياسي والاخلاقي، في هذه المسرحية التلفزيونية فان اجل الاشارات فيها ، **هو اختصار الدولتين المحاربتين الكبيرتين العظيمتين ، الى نفرين شاردين تائهين في مدينة هالكة خاوية ، ابسط الحلول لقضيتها أن يستجيبا استجابة حيوانية ساذجة لغريزة البقاء .**

الذهب العتيق

وأخيراً هذه :

كنت اقرأ في مجلة (ذي نيوستراند) الانكليزية مقالا للبروفسور (سي نورثكوت باركنسون) يحمل فيه على الجدد من الفلاسفة والروائيين والصحافيين والرسامين ، ويشيد بفضل القدامى ، الذين جعلوا للأدب والفن ، والفكر قيمة عالية لايمكن ان يبلغها الادب الحديث ، بتفاهة مواضيعه وتفاهة كتابه . وعندما يصل الى الرسامين الحديثين يقول : الفضل كل الفضل لهؤلاء الرسامين بالاسعار المرتفعة التي اصبح الناس يدفعونها ثمنا للوحات المعلمين الاوائل . — فقلت اي سخرية لاذعة يصيبهم بها في هذه الكلمات القليلة . ثم لم ادرك حقيقة الامر في سخرية الاستاذ باركنسون، لأني لااعلم شيئا عن ارتفاع اسعار اللوحات الكلاسيكية في العالم .

ثم قرأت في (مجلة نوفيل ليتزير) الفرنسية ، حديثاً قصيراً عن لوحة مشهورة للرسام (رامبرانت) ، اشتراها متحف متروبوليتان في نيويورك ، بمبلغ مليونين وثلاثمائة الف دولار. واللوحة الخالدة تمثل أرسطو يتأمل في تمثال نصفي لهوميروس **أي أن ثمن اللوحة قد قفز بين عام ١٩٣٦ وعام ١٩٦٢ الى اكثر من خمسة اضعافه** ،وكانت قد انتقلت من يد الى اخرى عام ١٩٣٦ بخمسمائة وتسعين الف دولار! ولم تسجل اللوحة في انتقالها من يد الى يد خلال الاربعين عاماً الأخيرة اكثر من سبعمائة الف دولار . وقيل ان بائعها (اريكسون) احد كبار تجار الآثار الفنية قد حصل على ارباح مماثلة من بيع لوحات أخرى لفنانين قدامى . **مما يؤيد القول بارتفاع أسعار الفن العتيق ، المفتقد افتقاداً كبيراً في العالم الجديد .**

والمعروف ان رامبرانت كان قد رسم هذه اللوحة لحساب غني صقلي ، عام ١٦٥٣ في مدينة ميسينا بكلفة بخسة ، في ظروف قاسية كان يجتازها الفنان الخالد .

فهرس عام